КИНО

ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 2 (766) Понедельник, 11 января 1937 г. ЦЕНА 20 КОП.

Прекрасным мастерам искусства Советской Грузии от работников советской кинематографии — пламенный привет!

Искусство сталинской эпохи

Проходящая в Москве с огромным успехом декада грузинского искусства — явление выдающегося политического и культурного значения. В результате победы Великой Пролетарской революции, неуклонного осуществления ленинско-сталинской национальной политики благородный грузинский народ впервые за все время своей многострадальной истории вступил в полосу исключительного хозяйственного и культурного расцвета во всем блеске своих творческих возможностей. Есть чем восторгаться в изумительной сокровищнице грузинского искусства, изобилующей блестящими образцами художественной культуры. Стоит только назвать такой потрясающей силы классическое произведение, как бессмертная поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», стоит только указать на замечательные перлы лирической поэзии, на богатейшую и оригинальнейшую музыкальную культуру. Все виды искусства в Советской Грузии достигли больших идейно-художественных высот.

Особенность грузинского искусства состоит в том, что оно глубокими корнями уходит в народное творчество, и в этом его большая сила, жизненность и обаятельность. Строгий реализм, народность в лучшем смысле этого слова оказали свое плодотворное влияние на полное условности оперное искусство. «Даиси», «Абесалом и Этери» (особенно последняя опера) на сцене Большого театра Союза ССР потрясают своей героикой, величественными, полными благородства образами, правдивостью и подлинной музыкальностью. «Все это прекрасно, как сама жизнь», — отмечает Вс. Вишневский, выражая единодушное мнение мастеров искусства.

Величайшие успехи грузинской оперы — прямой результат систематического и правильного использования богатейшего песенного фольклора, в котором отражаются заветные думы, чаяния и надежды отважного и мужественного грузинского народа. Идя по этому единственно правильному пути — приобщения к истокам народного творчества, Тбилисский театр преодолел рутину и косность и создал на новых основах советскую классическую оперу. Профессиональное искусство налилось свежими соками и стало глубоко национальным по форме и социалистическим по содержанию.

Нельзя себе представить, чтобы наше советское искусство (русское, украинское, белорусское и т. д.) не было обогащено в своем творчестве искусством Грузии и наоборот. Происходит процесс взаимного оплодотворения культур братских народов Советского Союза, объединенных в едином порыве строительства коммунизма. В этом взаимодействии залог еще большего расцвета советского искусства, создания огромных волнующих произведений, отображающих пафос наших дней.

Не может остаться в стороне от этого процесса и самое массовое из искусств — советское кино. Грузинская кинематография, созданная при советской власти, имеет значительные достижения. Такие фильмы, как «Элисо» заслуженного деятеля искусств режиссера Н. Шенгелая, «Последний маскарад» орденоносца-режиссера М. Чиаурели, делают честь всей советской кинематографии.

В эти дни грузинская кинематография вносит новый замечательный вклад в идейно-художественную сокровищницу нашего кино. Фильмы «Арсен» — М. Чиаурели, «Золотая долина» — Н. Шенгелая, «Дарико» — С. Долидзе, «Казаки» — К. Микаберидзе, «Крылатый малир» — Л. Эсакия и др. — подлинное доказательство огромного роста киноискусства Грузии. Работа этих мастеров, их творческая манера, их искания, достойны всяческого изучения, ибо на своем национальном материале они удачно решают общие проблемы нашего искусства: народность, монументализм, героический эпос. У них есть чему учиться мастерам русского киноискусства.

Искусство русского народа, вопреки колониальной политике царизма, оказывало благотворное влияние на культуру других национальностей. Это влияние проявилось с особой силой в советских условиях. В свою очередь, русская культура жадно впитывает в себя все ценное, что создано народами Советского Союза. Величайшая сплоченность и единство, нерушимая дружба народов нашей страны — неоспоримый факт. Перед нашим искусством открываются необозримые перспективы. Сталинская Конституция предоставляет каждому народу нашей страны неограниченные возможности для роста его культуры. И эти возможности будут максимально использованы. Отдельные ручейки искусства народов, населяющих Советский Союз, сольются в мощный поток величайшего в мире социалистического искусства. Человечество будет потрясено силой, мощью и великолепием художественных произведений сталинской эпохи. Под мудрым и чутким руководством вождя народов тов. **Сталина** создали величайшие в мире произведения советского искусства.

Большой праздник советского искусства

РАСЦВЕТ ТВОРЧЕСТВА

Еще давно, в бытность мою в Закавказье, мне довелось узнать искусство Советской Грузии. Живопись, театр, литература и неподдельное народное творчество, которое я видел в городах, селениях и аулах, исключительная музыкальность и ритмичность грузинского народа навсегда остались в памяти.

Спектакли Тбилисского театра оперы и балета несут в себе новое подтверждение выдающейся культуры грузинского искусства и замечательного его расцвета в последние годы.

Такие спектакли как «Даиси», по своей музыке, исполнению, постановке и оформлению принадлежат к лучшим достижениям нашего искусства.

В оперных спектаклях Тбилисского театра эти качества раскрылись с еще большей силой и выразительностью. В них с небывалой еще яркостью сказывается замечательный расцвет советского национального искусства. Огромное впечатление оставляет и хор Западной Грузии.

Здесь мы имеем подлинное народное творчество, достигшее исключительной самобытности, красочности и высокого совершенства.

Я не припомню в хоровом искусстве что-либо выше по впечатляемости, чем «Песнь о любви», «Песнь о Сталине» и «Песнь о вожде».

Они совершенно исключительны по своей лиричности, мягкости, певучести, по неотразимому обаянию и трогательности.

Прекрасны и пляски, среди которых трудно что-либо выделить. Одинаково блестящи и массовые хороводные танцы и сольные номера, где малолетние танцоры не только не уступают, а зачастую и превосходят даже своих взрослых собратьев.

На таких явлениях нашей действительности, как показ достижений искусства национальных братских республик — Казахского театра, театра им. Руставели и сейчас Тбилисского театра оперы и балета — наглядно проявляется вся мудрость, все величие ленинско-сталинской национальной политики, обеспечивающей подлинный расцвет, подлинное национальное возрождение всех народов великого Советского Союза.

Режиссер-орденоносец Е. ДЗИГАН.

МУДРОСТЬ ПРОСТОТЫ

Прослушав оперу «Даиси» и концерт мастеров искусства Грузии, я испытал огромную радость.

Это подлинное, великолепное искусство, необычайной ясности, внутренней силы, жизнерадостности, глубины и благородства. Это искусство, врастающее корнями в глубины народного творчества. В нем соединились доходчивость простоты со сложностью современных музыкальных форм и гиртуозная слаженность огромного оперного спектакля с необычайной интимностью в общении зрителя с актером.

В опере «Даиси» актеры самые трудные арии поют таким образом, что слышишь только захватывающее пение, отлащегося своему горю или радости человека, и не чувствуешь вокальных подпорок оперной напыщенности. Игра мужественных страстей, великое очарование женственности, монолитность изумительно слаженных хоров, четкость и графическая прозрачность движений — вот что характеризует всех исполнителей оперы. Центральные партии исполняли Наканидзе, Гамрекели, Амиранашвили и Степанян. Все они молодые актеры и тем поразительней, что уровень их искусства так закончен и высок.

Все без исключения пляски, виденные мной в эти два вечера, отличаются огромным темпераментом. Они полны огня и тогда, когда танцоры мчатся в стремительном ритме, и тогда, когда этот огонь скрыт за внешней сдержанностью почти неподвижно танцующих женщин и мужчин. Игра рук, головы, наклон корпуса напоминают древние фрески и остаются незабвенно в памяти.

И песни Грузии — хоровые, народные полны тех же элементов страстности, очарования, сдержанности, как и пляски. Юмор, грациозность, мужественная мощь и лирическая нежность — вот грани великолепного грузинского песенного искусства. И недаром эти песни так доходчивы и так надолго остаются в памяти. Это песни расцвета и жизнеутверждения. И недаром самая лучшая песня Грузии посвящена Сталину. Песня о вожде, песня о Сталине по мощи своей и простоте поистине классична.

От всей души мы, работники кинематографии, приветствуем замечательное искусство грузинского народа. И нужно, чтобы в нашей работе звучали также эта строгость линий, яркость страстей и мудрость народной простоты. Хотелось бы, чтобы связь с грузинскими мастерами и художниками все крепла и ширилась.

Засл. деятель искусств Г. Л. РОШАЛЬ

«Дарико». Госкинпром Грузии. Режиссер С. Долидзе. Артистка Н. Цицишвили в роли Дарико.

«ДАЛЕКИЙ, ВОЖДЕЛЕННЫЙ БРЕГ»

И эта, и многие другие пушкинские строки, и сам Пушкин невольно приходили на память во время спектакля «Даиси». Пушкинская ясность, простота, пушкинская сила лирического вдохновения — вот чем отмечены образы замечательного искусства «далекого, вожделенного брега».

Какой искренностью, какой темпераментной взволнованностью дышит каждая ария, каждая массовая сцена, как легки и пластичны танцы, как мелодична музыка, сплетающая «Кавказа дикие цветы» в венок неповторимой гармонии. Это — большое, высокое, настоящее искусство благороднейших эмоций. Это пока еще — «далекий, вожделенный брег» для многих и многих из нас, работающих в кинематографии.

Как мало еще кинопроизведений такой же вдохновенной простоты! Как часто самые реальные ситуации выглядят на экране условно и бледно из-за неполноценности, недостаточной убежденности художника, из-за малого знания материала и схематичного раскрытия образа. И в то же время как убедительны, как реальны в Грузинской опере все чисто оперные условности, как живы подлинной реальной жизнью условные оперные персонажи, — благодаря той внутренней силе и убежденности, благодаря той правде, с какой они воплощены. Рожденные щедрой фантазией народа, наполненные народными звучаниями, они **величавы**, как величаво все **прекрасное**.

Драматург ОЛЕГ ЛЕОНИДОВ.

РАДОСТНОЕ СОБЫТИЕ

Гастроли Грузинского театра оперы и балета — радостное событие в жизни московских работников искусств. Каждый из нас унес со спектакля обогащенным, унес с собой ощущение свежести и бодрости, какое может дать только подлинное искусство.

Композитор Палиашвили в опере «Даиси» сумел с большим блеском использовать народные напевы Грузии. С первого момента обаятельная музыка и голоса певцов властно завладели слушателями, раскрывая мир живых, реалистически ярких образов оперы.

Только подлинная национальная свобода, осуществленная у нас, могла создать такое глубоко народное волнующее искусство.

Только подлинный интернационализм мог сделать это искусство таким значительным, таким здоровым, понятным и близким всем нам.

Засл. деятель искусств Э. ТИССЕ.

ДЕКАДА ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА В МОСКВЕ

6 января в Москве открылась декада грузинского искусства. В этот день Тбилисский государственный театр оперы и балета показал на сцене Государственного академического Большого театра Союза ССР свой первый спектакль — оперу З. Палиашвили «Даиси» («Сумерки») в постановке народного артиста Грузии А. Цуцунава.

7 января Тбилисский государственный театр оперы и балета показал оперу народного артиста Грузии М. А. Баланчивадзе «Дареджан Цбиери» («Коварная Дареджан») в постановке народного артиста Грузии А. Цуцунава.

8 января в Государственном академическом Большом театре с огромным успехом состоялся концерт грузинской музыки, песни и пляски.

Концерт закончился вдохновенной «Песней о Сталине», которой артисты приветствовали вождя народов товарища Сталина и руководителей партии и правительства. Переполненный зрительный зал горячо поддержал овацию артистов.

9 января Тбилисский театр показал впервые в Москве лучшую свою постановку—оперу «Абесалом и Этери», являющуюся классическим оперным спектаклем.

Товарищ **Сталин** и руководители партии и правительства присутствовали на спектаклях «Даиси», «Дареджан Цбиери», концерте грузинской музыки, песни и пляски, а также на спектакле «Абесалом и Этери». Артисты и зрители устраивали шумную овацию вождю народов товарищу **Сталину** и его соратникам. Товарищ **Сталин**, руководители партии и правительства тепло приветствовали коллектив Тбилисского театра и участников концерта.

VIII ВСЕСОЮЗНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ

Главное Управление Кинематографии созывает VIII Всесоюзное производственное совещание по плану художественной кинематографии на 1937 год. Совещание откроется 20 января в московском Доме кино.

С докладом «о проекте плана производства художественных фильмов в текущем году» выступит начальник ГУК тов. Б. З. Шумяцкий. Затем совещание заслушает содоклады директоров крупнейших студий — тт. Б. Бабицкого (Мосфильм), Я. Смирнова (Ленфильм), М. Ткача (Украинфильм), И. Когана (Союздетфильм), А. Титберидзе (Госкинпром Грузии).

Кроме пленарных заседаний на совещании будут работать комиссии ГУК по вопросу о творческих кадрах кинематографии и о плане производства художественных фильмов.

На совещании будут представлены все организации художественной кинематографии союзных республик. Общее количество делегатов — около 100 человек и до 300 гостей. Наиболее многочисленная делегация приезжает из Ленинграда — 17 чел., с Украины — 8 делегатов, из Белоруссии — 5, из Грузии — 5 и т. д. Кроме основного руководящего состава студий в числе делегатов совещания будут широко представлены творческие кадры — режиссеры, операторы, сценаристы и др. На совещание приглашаются представители литературной и музыкальной общественности — писатели, драматурги, композиторы.

Совещание продлится примерно 6—7 дней. Сейчас в ГУК развернута подготовительная работа. Принимаются меры к тому, чтобы делегаты прибыли на совещание возможно полнее подготовленными к обсуждению проекта плана, для чего на места рассылаются необходимые материалы, в частности, специально размноженные сценарии ряда запланированных постановок. Рассылаются сценарии — «Сережа Костриков»—Пантелеева, «Командир взвода» — Лавренева, Блиоха и Иванова, «Адам Мицкевич» — Бересневa, «Запорожец за Дунаем» —Кваперидзе, «Друзья» — Тихонова и Арнштама, «Директор» — Розенштейна, «Магистраль» — Петухова.

«Золотая долина». Госкинпром Грузии. Режиссер Н. Шенгелая. Кадр из фильма.

«Арсен». Госкинпром Грузии. Режиссер М. Чиаурели. Кадр из фильма.

В Совнаркоме Союза ССР

О структуре Всесоюзного Комитета по делам искусств

В развитие постановления ЦИК и СНК Союза ССР от 17 января 1936 г. «Об образовании Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК Союза ССР» Совнарком Союза ССР утвердил структуру этого Комитета.

Основными органами Комитета по руководству отдельными отраслями искусства являются: Главное управление кинематографии, Управление театров, Управление музыкальных учреждений, Управление изобразительных искусств, Управление цирков и Отдел архитектуры. Далее, в состав центрального аппарата Комитета входят строительное управление, плановый отдел, финансовый отдел и другие обслуживающие отделы.

В свою очередь, Главное управление кинематографии подразделяется на ряд отраслевых управлений: по производству художественных фильмов, по производству учебно-технических фильмов, по пленочной промышленности, по кинемеханической промышленности, по кинофикации.

При Комитете состоит Главное управление по контролю за репертуаром и зрелищами.

Одновременно Совнарком Союза ССР утвердил список театров, музыкальных учреждений, музеев, учебных заведений и других учреждений, находящихся в непосредственном подчинении Комитета. В этот список включены: Государственный академический Большой театр Союза ССР, Московский Художественный академический театр им. Горького, Государственный академический Малый театр, Государственный театр им. Вахтангова, Государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова в Ленинграде, Ленинградские Малый оперный театр и Театр драмы, Московский государственный Еврейский театр, Центральный детский театр в Москве, Московская и Ленинградская государственные консерватории и филармония, Государственный симфонический оркестр Союза ССР, Государственный хор Союза ССР, Государственный оркестр народных инструментов и Государственная Академическая капелла в Ленинграде, а также Музыкальное училище им. Гнесиных в Москве.

Из числа учреждений и учебных заведений по изобразительным искусствам в этот список вошли: Всесоюзная Академия Архитектуры, Академия Художеств, Институт Изобразительных Искусств в Москве, Государственный Эрмитаж в Ленинграде, Государственный Музей живописи, скульптуры и графики в Ленинграде (Русский Музей), Третьяковская галлерея, Музей нового западного искусства и Музей изобразительных искусств в Москве и др.

В непосредственном подчинении Главного управления кинематографии состоит ряд киностудий («Мосфильм», «Ленфильм», «Союзкинохроника», «Союзмультфильм», «Союзмультфильм» и др.) и предприятий по производству киноаппаратуры, кинопленки, диапозитивов и т. д., Ленинградский Институт киноинженеров, Научно-исследовательский Институт кино и фотографии, а также ряд крупнейших кинотеатров, («Ударник», «Детский», «Москва», «Первый», «Колизей», «Метрополь» в Москве и «Титан» в Ленинграде).

Для осуществления издательской деятельности в области искусства в ведении Комитета состоит: Объединенное издательство по вопросам театра, кино, изобразительных искусств и архитектуры («Искусство») и Музыкальное издательство («Музгиз»).

Творческое взаимодействие

Тот радушный прием, те восторженные приветствия, которыми встретила Москва — сердце Советского Союза — открытие декады грузинского искусства, наполняют нас, артистов счастливой социалистической Грузии, величайшей радостью и гордостью. В частности я безмерно счастлив тем, что первый же спектакль Тбилисского государственного театра оперы и балета — оперу З. Палиашвили «Даиси», шедшую в моей постановке, посетил великий вождь народов товарищ **Сталин**, руководитель партии и правительства.

А. Р. Цуцунава

Мы рассматриваем свои достижения как первую ступень на пути к подлинно народному, величайшему в мире, социалистическому искусству. Сталинская Конституция открывает впереди еще более блестящие перспективы роста и развития национальной культуры и искусства. Основной формулой дальнейшего развития оперного искусства Советской Грузии, как и всякого искусства Советской страны, была и остается формула искусства «национального по форме, социалистического по содержанию».

Работая режиссером оперного театра, я являюсь в то же время и кинорежиссером. Отсюда вполне естественно, что, вглядываясь в дальнейшие пути развития искусства социалистической Грузии и советского искусства вообще, мне хочется видеть в недалеком будущем укрепление связи между смежными и дополняющими один другого участками искусства — оперой и кинематографией.

Тесная связь кино и оперы в перспективе дает блестящие результаты. Известная статья тов. Керженцева об экранизации опер намечает первые практические шаги в этом направлении. За экранизацию опер надо браться смелее. Это дело не только реально, осуществимо, но и крайне необходимо, имея в виду огромную распространенность кино и ничтожное по сравнению с ней количество оперных театров. Со своей стороны я уже предложил Госкинпрому Грузии экранизацию «Даиси». Это замечательный материал для звукового кино. Постановкой «Даиси» в кино можно дать музыкальную картину грандиозного масштаба. Эта прекрасная опера в кино раскроется и зазвучит еще лучше, чем на ограниченной сценической площадке. О своих конкретных творческих планах в этом деле я смогу рассказать несколько позже. Великолепный материалом для экранизации является и другая, идущая сейчас в Москве, опера «Дареджан Цбиери».

Многие оперы не потребуют для своей экранизации каких-либо существенных переделок в отношении собственно драматургического материала, особенно важного для кинопроизведения. Характерный пример — для своего фильма «Ханума» я использовал комическую оперу В. Долидзе «Кето и Котэ». Эта яркая музыкально-драматическая композиция явилась отличным сценарным материалом. Но эта работа по существу не была экранизацией оперы, так как фильм выпущен немым.

Мне приходилось слышать мнения противников экранизации оперных произведений. Их возражения основаны на боязни того, что, будучи перенесена на экран, опера потеряет ту интимность, теплоту, которая создается на сценической площадке. Но такие возражения совершенно не существенны. Противники экранизации оперы забывают о том, что быстро и непрерывно растущий технический уровень кинематографии уже теперь может обеспечить прекрасное, полноценное звучание голосов и музыки для аудитории любой численности, может передавать живые краски, не говоря уже о возможности сочетания декораций с живой природой.

Очень хотелось бы увидеть в роли режиссера — постановщика оперы в кино такого большого мастера, как народный артист Союза ССР Вл. Ив. Немирович-Данченко. Он, как никто другой, мог бы показать прекрасные результаты мастерского сочетания возможностей оперы, драмы и кино, дать кинооперу масштаба настоящей большой художественной силы.

Постановка опер в кино существенно помогла бы и перестройке в нужном нам направлении оперных спектаклей на сценических площадках. В процессе экранизации мы легче и успешнее отрешились бы от приемов так называемой «большой оперы», и не только в постановках, но в особенности в обрисовке образов, о чем напоминает нам со страниц «Правды» в своем пожелании театру В. И. Немирович-Данченко. Новая советская опера на экране богатыми и разнообразными средствами художественной выразительности сможет передавать большие, исторические дела великого советского народа, героическую борьбу за социалистическую переделку мира.

Тесная, плодотворная взаимосвязь оперы и кино должна осуществляться не только путем экранизации оперных произведений. В некоторых отношениях кинематография идет впереди оперы и в отдельных случаях как раз в развитии таких компонентов кинематографического произведения, которые являются основами оперы. Например, музыка в опере должна ярче, чем до сих пор, раскрывать душевное состояние, настроения и чувства действующих лиц и вызывать у зрителей-слушателей определенное отношение к героям оперы. По-моему, в этом отношении большое и верное слово о путях новой оперы сказал Чарли Чаплин музыкой своих фильмов «Новые времена» и «Огни большого города». Лейтмотив каждого из его фильмов вполне определяет душевное состояние героя, раскрывает различные моменты поведения действующих лиц. Музыка Чаплина чрезвычайно помогает зрителю понять и главное — почувствовать сущность действующих на экране людей, она вызывает определенные симпатии, антипатии и т. п. При этом она помогает легко разобраться не в элементарных чувствах, а в сложных переживаниях. Так, герой смеется с экрана, но в музыке слышатся те слезы, которые он старается скрыть в улыбке. В этом огромная ценность чаплинской музыки. Музыка наших опер должна также стремиться к максимальной искренности, выразительности и яркости.

Экранизация оперных произведений помимо своего непосредственного результата — массового ознакомления народов Советского Союза с лучшими достижениями музыкальной культуры — сыграет огромную роль и в повышении уровня развития национальной, в частности грузинской кинематографии. Госкинпром Грузии по сравнению с некоторыми другими национальными киноорганизациями работает неплохо. Но от смежных участков грузинского искусства кинематография еще отстает. Недопустимо мал план — четыре художественных картины за год. При таком количестве продукции, как правильно подметил в своей статье о плане Мосфильма на 1937 год в одном из последних номеров газеты «Кино» Виктор Шкловский, нельзя ожидать быстрого творческого роста национальных кадров кинорежиссеров, а это совершенно необходимо. Ведь за последнее время, за исключением картин Чиаурели и нескольких фильмов молодых режиссеров, грузинская кинематография ничего особенного не дала.

В значительной степени это отставание нашего кино надо об'яснить тем, что киноорганизации не имеют почти никакой творческой связи с другими видами искусства, в частности с драмой и оперой. Они замкнулись и работают сами по себе. Грузинская кинематография крайне мало привлекает к своей работе писательскую общественность, а отсюда — бедность сценарного материала.

Одной из своих главных и основных задач национальная кинематография должна поставить борьбу за высокое идейно-художественное качество.

Народный артист СССР Грузии Ал. Р. ЦУЦУНАВА.

Мосфильм накануне производственно-тематического совещания

ПЕРЕД НОВЫМ ПОД'ЕМОМ

Ведущая студия

Московская киностудия закончила производством шесть полнометражных художественных фильмов. Этим завершился напряженный производственный год, выдвинувший Мосфильм на положение ведущей киностудии. Мосфильм в 1936 году дал стране лучшие произведения — «Мы из Кронштадта» орденоносцев Вс. Вишневского и Е. Дзигана, «Партийный билет» К. Виноградской и И. Пырьева и ряд других прекрасных фильмов.

Этих достижений студия добилась благодаря конкретности руководства дирекции (тов. Б. Бабицкий и Е. Соколовская) и подлинному под'ему, охватившему весь коллектив студии.

Совершенно очевидно, что положительный опыт работы киностудии Мосфильм в 1936 году, давший несравненно более высокие показатели, чем все остальные студии Советского Союза, должен быть всячески подытожен и обобщен. Это нужно не только для других студий, но и для самого Мосфильма, для дальнейшего, еще более стремительного движения передовой студии к новым достижениям.

Поэтому редакция газеты «Кино» открывает свои страницы для освещения положительного опыта работы Мосфильма и приглашает всех работников студии к обмену творческими и производственными достижениями на страницах газеты.

Однако при этом отнюдь не следует считать, что Мосфильм «уже всего достиг». План производства художественных фильмов на 1936 г., утвержденный в окончательно уточненном виде Всесоюзным комитетом по делам искусств в июле, Мосфильм все же не выполнил. План предусматривал «выпуск на экран» в 1936 году 15 полнометражных картин производства Мосфильма. Между тем входящие в это число шесть только что законченных Мосфильмом картин увидят экраны после всех доделок и массовой печати, в лучшем случае в течение первого квартала 1937 года. Фильмы же «Гаврош» и «Бежин луг» еще даже не закончены, а переходящий по плану на 1937 г. фильм «Степан Разин» еще в производство не запущен.

Не пожит и целый ряд крупных и мелких производственных неполадок. Студия до сих пор не сплотила вокруг себя достаточного количества драматургов. Режиссеры продолжают писать сценарии и соавторствовать. Сценарии идут в производство недоработанными, а отсюда — процесс с'емок очень часто превращается в процесс перес'емок.

Актерская проблема душит студию. Из-за занятости театральных актеров происходят бесконечные простои. Это связано с малым количеством находящихся в производстве фильмов и отсутствием планирования работы актеров. До тех пор, пока крупные актеры не почувствуют себя в кинематографии обеспеченными работой, они не пойдут в штат студии.

Наконец, не пожита штурмовщина. Последний квартал 1936 г. прошел в студии в значительной мере под знаком работы в две и три смены, под знаком игнорирования советского трудового законодательства, чему способствовал «странный либерализм» профсоюза кинофотоработников.

Студия может работать хорошо — она это доказала. Но надо работать хорошо не в порядке штурмовщины, а изо дня в день. Надо добиться беспрерывного производственного потока — вот основная задача Мосфильма. И только через решение этой задачи Мосфильм придет к сокращению сроков производства, к серьезному производственному освоению опыта тов. Медведкина, поставившего звуковую картину в четыре месяца и десять дней, к подлинному снижению стоимости фильмов.

Мосфильм только развертывает свою работу. Год назад руководство студии учло свои производственные возможности и приняло план в 24 художественно-игровых фильма, 4 об'емных и 11 графических мультипликаций. В 1936 году этот план был сокращен почти вдвое. И это было законно, потому что студия к такому большому плану не была подготовлена. Успехи же прошлого года обязывают к еще большим успехам, обязывают к еще большему развертыванию производства в 1937 году.

Без сомнения лучшие из законченных сейчас Мосфильмом картин будут смотреться с увлечением и в дни двадцатилетия Великой Пролетарской революции. Но это не значит, что Мосфильм освобождается от производства специально юбилейных фильмов. Между тем на Мосфильме к производству юбилейных фильмов не приступили. В студии наступило некоторое успокоение после успехов.

Рано, товарищи! Мы поздравляем вас с достигнутым. Но одновременно мы напоминаем вам: вы добились лишь первых успехов. Вы дали стране еще значительно меньше, чем могли и должны были дать. И поэтому мы ждем от вас к двадцатилетию Великой Пролетарской революции фильмов — больше по количеству, чем в 1936 году, и еще выше по качеству. Мы ждем от вас обилия фильмов, еще более ярких, еще более талантливых, чем те, которые вы делали до сих пор. Этого ждет от вас наша прекрасная родина, к этому обязывают вас ее исторические победы, ее великая Сталинская Конституция. И мы убеждены, что вы с честью выполните эти запросы.

■ ■ ■

БЕРЕЧЬ НАКОПЛЕННЫЙ ОПЫТ

Работу по фильму «Цирк» наша группа закончила в марте 1936 г. С тех пор организация производственно-творческого процесса в студии Мосфильма значительно улучшилась. Нет никакого сомнения, что в 1937 г. студия будет работать лучше и организованнее, чем в прошлом году. Одна из непременных предпосылок этого роста — тщательное, деловое изучение положительного и отрицательного опыта предыдущих постановок. Но пока учет и изучение опыта налажены у нас плохо.

Фильм «Цирк» был одной из сложнейших постановок Мосфильма. Сложность этой постановки была не учтена и недооценена при пуске фильма в производство, и это послужило главной причиной того, что постановка затянулась против намеченных сроков. С'емкам предшествовал чрезвычайно тщательно проведенный группой подготовительный период, в течение которого было обдумано и разработано все, что относилось к постановке. Но наряду с этим подготовка всего производства, всей техбазы отставала от группы. Когда начали снимать, оказалось, что техбаза не готова к реализации наших эскизов и чертежей. В целом ряде случаев ей просто было неясно, что и как делать.

На всем протяжении постановки техбаза отставала. Для реализации своих замыслов группе на с'емках все время приходилось «открывать Америки», все выдумывать наново, без конца изобретать.

В процессе постановки «Цирка» накоплен огромный опыт, буквально целая энциклопедия трюков. И этот богатейший опыт нигде не суммирован и не учтен. Если кому-нибудь на Мосфильме придется ставить картину такого рода, опять все придется придумывать и изобретать наново.

Реорганизация и улучшение производственно-творческого процесса должны прежде всего опираться на вдумчивое и серьезное изучение ценного, с большим трудом накопленного опыта.

Ассистент режиссера И. М. СИМКОВ.

«Чудесница». Производство Мосфильма. Режиссер А. Медведкин. Кадр из фильма.

НА ОБСУЖДЕНИИ «ЧУДЕСНИЦЫ»

В МОСФИЛЬМЕ

Обсуждение фильма «Чудесница» в киностудии Мосфильма совпало с возобновлением деятельности творческой секции Мосфильма. Затронуты, по существу, два кардинальных вопроса. Первый (о нем говорил тов. Вс. Пудовкин) касался сроков производства фильма. Медведкин сделал «Чудесницу» в относительно короткие сроки — весь с'емочный период занял не более 5 месяцев. Тов. Вс. Пудовкин, признающий за фильмом большие достоинства, склонен отнести недостатки фильма — сюжетную непроработанность, некоторую слабость сценария, недостаточную работу с актерами — за счет «разрыва производственного задания и качества его творческой проработки». Тов. Пудовкин считает, что Медведкина когда-то срезали темпы и что многих недочетов фильма можно было бы избежать, если бы картина не была сделана в такой «спешке». Во всяком случае Медведкин должен был дольше готовиться к с'емке.

Эту, по существу, производственно и творчески порочную установку поддержал и т. Червяков, комиссионно утверждавший, что Медведкину «нужно мало снимать и много готовиться к с'емкам».

Для установления такой формулы не было основания, это подтвердил и сам Медведкин, высказав правильную мысль, что делать картину хорошо значит делать ее быстро, и тов. Бабицкий, отметивший, что срок играет не только хозяйственную, но и художественную роль.

Во-вторых, обсуждение коснулось творческого метода и стиля Медведкина.

— До сих пор,—говорит тов. К. Виноградская, — Медведкин показывал прошлое и нашу действительность через стилизацию. В «Чудеснице» он художественно претворяет нашу действительность через показ живых образов. Это устремление автора заставляет нас прощать все те недостатки, которые несет в себе фильм.

— Мы застаем А. Медведкина, — говорит тов. Е. Соколовская, — «на дороге» и путь у него нелегкий. Идет речь о поисках новых жанровых и стилистических приемов, которых режиссеру не так легко найти. Путь Медведкина не завершен.

В ДОМЕ КИНО

Фильм «Чудесница» вызвал у московских мастеров кино большой интерес.

Обсуждение фильма прошло весьма оживленно, кинематографисты приняли в нем широкое участие. Картина получила, если не всестороннюю, то все же более или менее полную оценку.

Большинство выступавших (Олег Леонидов, Е. Соколовская и другие) правильно указывали, что «Чудесница» — это резкий поворот в творчестве художника и поворот в нужном направлении. Но в этой работе над режиссером еще сильно довлеет прошлое. Целостной картины не получилось, сильно сказывается разностильность.

При рассмотрении фильма было сделано немало верных замечаний. Многие (тт. Мачерет, Леонидов, Пудовкин, Червяков и др.) правильно указывали, что режиссер недостаточно работает с актерами. Действующие лица правильно размещены и поставлены на свои места, но не больше.

Слаба драматургия фильма. Сценарий, по меткому выражению В. Пудовкина, еле-еле сцеплен; сюжетные ходы часто обрываются, не сливаясь в одну общую линию.

Большая неудача постигла А. Медведкина в речевой части фильма. Немые планы картины сделаны безукоризненно, но речь не удалась. Диалоги не запоминаются. Звук во многих местах идет как бы со стороны, зрительный образ не всегда сливается со словом.

И еще одно замечание было сделано художнику (Барнет, Столпер, Качерьян и другие) — на картины почти выпала бытовая характеристика. Колхозники даны вне быта; поэтому-то в фильм и не попали вещи, характеризующие зажиточную, культурную жизнь колхозников.

Несмотря на серьезные недостатки картины, она была встречена кинематографистами очень тепло. Картина подкупает своей задушевностью и большой теплотой (об этом говорили тт. Степанов, Барнет, Кладо, Бела Балаш, Райзман, Мачерет и др.). В картине умело использован народный сюжет, тонкий юмор, сарказм, даны настоящие человеческие чувства, не переходящие в чувствительность, все трагические положения в картине разрешаются оптимистически, и этому веришь.

В своем искусстве А. Медведкин — об этом правильно сказал тов. Степанов — утверждает счастье людей нашей страны, счастье, о котором столетиями мечтал трудовой народ и которое теперь из мечты стало реальностью.

Тов Медведкин, выступавший последним, рассказал о своих творческих устремлениях и замыслах, которые он хотел осуществить в фильме. Режиссер возражал против доводов некоторых товарищей, которые в своих выступлениях драматургическую слабость вещи и другие провалы склонны были отнести за счет новаторских приемов режиссера.

Тов. Медведкин считает, что фильм надо делать быстро. — Я, — говорит он, — считаю настоящей работой только быструю работу, при соблюдении величайшей художественной тщательности.

★

Оценка фильма «Чудесница» будет дана в ближайших номерах.

УСПЕХИ ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ А. Л. ПТУШКО

Мастерская об'емно-мультипликационных и комбинированных фильмов засл. арт. респ. А. Птушко, закончила год с выполнением плана на 180 проц.

Мастерская освоила производство цветных фильмов по способу Мершина. Выпущены два цветных звуковых об'емно-мультипликационных фильма в 3 частях: «Лиса и волк» режиссера С. Мокиль, сценарий А. Птушко, по мотивам итальянских народных сказок и «Завещание» реж. Склюта. Сверх плана выпущены короткометражки (черные) «Волк и журавль» работа Бендерской, «Репка» реж. Мокиль, «Лиса и виноград» — работа Левандовского, «Веселые музыканты» автор и режиссер А. Птушко.

Вокруг мастерской образовался постоянный актив друзей и энтузиастов этого дела: сценаристов, композиторов, художников (Болотин, Шварц, Шапорин, Милютин, Швец, Покорская).

Наряду с выполнением программы мастерской пришлось вести большую работу по воспитанию кадров, в которых чувствовался большой недостаток. Эта задача выполнена с успехом. На курсах при мастерской подготовлено 5 новых скульпторов-фазовщиков и 17 актеров-кукловодов. Кроме того мастерская смело выдвигала на самостоятельную режиссерскую работу молодых работников (Мокиль, Склют, Левандовский, Бендерская).

Благодаря этим мероприятиям мастерская не только успешно выполнила план, но и получила возможность отозваться на решение X с'езда комсомола о выпуске детских фильмов запуском в производство четырех сверхплановых короткометражек.

За отличную работу премированы директор мастерской А. Птушко, заместитель директора И. М. Зайонц, режиссер С. Мокиль, оператор Фирсов, актеры-кукловоды Левандовский и Бендерская М. В., художники Шелапутина и Уманская, администратор Гайлеш и кукловоды — Зоненбург, Покорская, Тихонова, Ряшенская, Веселова, Залле, Бендерская М. М., Никифоров, Васильева, Невежин, Кондахчан.

В производстве сейчас находятся игровой комбинированный фильм режиссера А. Птушко «Утренняя звезда» и «Сказка о рыбаке и рыбке», сверх плана запущен в производство игровой комбинированный фильм по поэме Пушкина «Руслан и Людмила» режиссера Никитченко.

Первые итоги года

■ ■ ■

Б. Я. Бабицкий,
ДИРЕКТОР КИНОСТУДИИ МОСФИЛЬМ

■ ■ ■

Студия Мосфильм закончила 1936 год выполнением плана по валовой продукции на 110 проц. За этот год закончено производством 14 художественных звуковых картин, 6 немых вариантов; в об'емно-мультипликационных короткометражках «Лиса и волк» и «Завещание» осуществлен первый опыт трехцветного фильма по способу Мершина; сверх плана дана полная детская программа об'емно-мультипликационных короткометражек.

Мосфильм дал в 1936 году несколько значительных произведений киноискусства, среди них на первом месте стоит фильм «Мы из Кронштадта». Талантливых авторов этого фильма, драматурга Всеволода Вишневского и режиссера Ефима Дзигана, правительство отметило высшей наградой — орденом Ленина.

Другая отличительная черта этого года — отсутствие брака картин.

Несмотря на значительные достижения, еще нельзя сказать, что студия Мосфильма работала в полную мощность, что все ее возможности использованы до конца. Мы работаем еще недостаточно организованно и уплотненно. Еще нет непрерывного производственного потока, загрузка неравномерна. Первое полугодие студия работала с большим недовыполнением плана и имела значительные перерасходы. Несвоевременное поступление сценариев задержало пуск в производство фильмов «Мужество», «Юность» и др. Эти картины закончены из-за этого с запозданием.

Во втором полугодии от всего нашего коллектива потребовалась особенно напряженная работа. План второго полугодия перевыполнен и перерасходы, правда, все еще значительные, несколько снижены.

Проведена реорганизация производственно-творческого процесса. Введены новые методы работы и технические изобретения. По инициативе оператора Степанова, наши операторы освоили метод дорисовки, который успешно применен в фильмах «Чудесница», «Последняя ночь», «Гринадцать», «Мужество», «Девушка с Камчатки». В большинстве наших картин применялась рирпроэкция. При реорганизации ведущих цехов и отделов взят курс на дифференциацию и специализацию отдельных процессов работы. Механизация процессов первичной обработки материалов ускорила постройку декораций.

Безусловно оправдал себя институт продюссеров, приблизивший руководство к производству.

1936 год был для студии годом перевооружения и началом организационной и технической реконструкции. В этом году, вернее во втором полугодии, мы работали уплотненнее и продуктивнее. Работа велась более гибкими и оперативными методами. Когда работу группы «Гаврош», снимавшую в декорациях «Зори Парижа», затормозил простой этой группы, мы послали ее в Ялту, где на натуре была построена декорация баррикады. Когда группе «Зори Парижа» угрожал простой из-за плохой погоды, мы, наоборот, перенесли с натуры в павильон декорации «площадь ратуши» и «кафэ». Группа Медведкина была послана в экспедицию с лихтвагенами, что дало ей возможность снимать в бессолнечные дни с подсветкой.

Однако достигнутые результаты еще далеко не исчерпали всех производственно-технических возможностей студии и только открывают путь к дальнейшему, более полному освоению имеющихся ресурсов.

В 1936 г. в производство был запущен ряд сценариев, высокое качество которых обеспечило качество снятых по ним фильмов. Но то обстоятельство, что почти все сценарии поступили с значительным опозданием и задержали своевременный запуск картин в производство, не дает нам права считать сценарную проблему вполне разрешенной. Из-за несвоевременного запуска почти все картины истекшего года выходят с запозданием. Исключением является «Чудесница», с'емочная группа которой во главе с режиссером Медведкиным сумела закончить работу ранее планового срока, дав при этом высокие показатели работы.

В работе над сценариями запуска 1936 года большое участие принимали писатели и драматурги. Некоторые из них, например, Павленко, Погодин, Габрилович и особенно Вишневский, принимали непосредственное участие в процессе постановки. Тесно были связаны с производством и сценаристы Виноградская, Шаховской, Радзинский, Серафима Рошаль и др.

В борьбе за превращение студии Мосфильм в ведущее кинопредприятие выросли и окрепли творческие кадры. Первая шеренга ведущих мастеров пополнилась новыми крупными мастерами—Дзиганом, Райзманом, Роммом, Медведкиным. Большой шаг вперед по сравнению со своими прежними работами сделал Марьян. Очень выросла на своей первой самостоятельной работе Вера Строева. Растут и выдвигаются на самостоятельную работу ассистенты режиссеров.

Широко развернулась работа в мастерской об'емной мультипликации заслуженного артиста республики режиссера Птушко.

В течение года выдвинулись молодые способные операторы Петров, Андриканис, Шейнин, Фирсов, Уралов, Власов и др. Выросла роль художника в фильме. Улучшилось художественное оформление картин («Зори Парижа», «Поколение победителей» художники Шпинель и Жаренов, «Цирк» Грифцов, «Последняя ночь» Уткин и др.). Работы хорошего качества дают старый заслуженный мастер Никулин и группа молодых художников-живописцев, работающих с ним.

Ближе к производству стали композиторы.

Организация актерского отдела разгрузила группы от значительной части работы. Но и на 1937 год актерская проблема остается острой и трудно-разрешимой. В 1936 году ведущие роли исполняли актеры центральных театров. К сожалению, наши штатные актеры, за немногими исключениями (Мельникова, Войцик, Новосельцев) не дали образцов талантливой и яркой работы. План производства попрежнему лимитируется свободным временем театральных актеров.

Применение стахановских методов работы в технических цехах дало им возможность значительно перевыполнить план. На первом месте стоят механические мастерские, выдвинувшие стахановцев, систематически из месяца в месяц перевыполняющих нормы (Балашов, Кузнецов и др.).

Большую роль в об'единении творческих кадров сыграла наша творческая секция, которая оказывает дирекции в ее работе большую помощь. В дальнейшем, эта помощь должна стать еще активнее. Надо, чтобы каждый сценарий и фильм получили оценку творческой секции прежде чем дирекция вынесет свое решение. Дирекция вместе с творческими работниками опротестовала решение ЦК союза кинофотоработников о ликвидации секции и добились ее восстановления.

Активно работает и помогает производству инженерно-техническая секция, которая сумела организовать свой актив при разрешении сложнейших технических проблем, связанных с реконструкцией студии.

Достижения и успехи 1936 года еще убедительнее подчеркнули существующие в нашей работе недостатки. Черным пятном лежат на студии Мосфильма неликвидированные еще перерасходы по картинам. На отдельных участках нашей организации еще заметны элементы бесхозяйственности. Недостаточно внимания уделяется подбору кадров. Выполнение плана в пределах года не снимает с нас ответственности за опоздание против намеченных сроков почти по всем картинам, что вызвало перерасходы и безусловно влияет на качество картин.

Основной наш недочет в том, что мы еще не добились непрерывности производственного потока. Год за годом сценарии поступают в производство несвоевременно, и это влечет за собой перегрузку во втором полугодии. Это отчасти действительно и в отношении начавшегося года. Задержка в производстве фильмов 1936 года затормозила окончательную отработку новых литературных сценариев. Она невозможна без участия режиссеров, а режиссеры заняты завершением производства прошлого года.

Чтобы наверстать упущенное, мы должны теперь более интенсивно проводить подготовительный период и с'емки новых фильмов.

Ликвидировать перерасходы, проверить людей на всех участках нашей большой и сложной организации, обеспечить рост идейно-политического и художественного роста наших фильмов; обеспечить работу молодых талантливых творческих работников — вот задачи, с которыми мы вступаем в новый, 1937 г. Эти задачи должны быть и могут быть выполнены на основе положительного опыта работы 1936 года и тщательного учета всех наших ошибок и недостатков.

Нельзя не остановиться на взаимоотношениях студии и ГУК. Основная трудность этих отношений в том, что студия не имеет достаточной самостоятельности для ответственной работы. Студия не имеет права принять самостоятельно решение ни по одному сколько-нибудь значительному вопросу. В то же время неповоротливость и бюрократизм отдельных звеньев аппарата ГУК постоянно тормозят разрешение оперативных и актуальных вопросов. Это приводит к тому, что руководство студии нередко бывает вынуждено самостоятельно принимать решения в оперативных, не терпящих отлагательства случаях и зачастую числом проводить их через ГУК.

Наша студия должна притти к XX годовщине Великой Пролетарской революции с особыми достижениями. Великая дата должна быть ознаменована созданием волнующих, глубоко идейных и художественно совершенных произведений кинематографии, которые будут радовать свободные народы СССР и мобилизовать их на борьбу за социализм с такой силой, как «Чапаев» и «Мы из Кронштадта».

Условия роста

Последние месяцы работы Мосфильма принесли много положительного. Прежде всего образовался творческий коллектив, дружно работающий со своим руководством, появилось «чувство локтя», сознание уверенности в своих силах — то, чем всегда гордился Ленфильм. Энтузиазм, с которым работали группы, не носил отвлеченного характера: работа приобрела организованные формы. Нашел, наконец, широкое применение метод параллельной работы (с'емка — озвучание, монтаж — озвучание, с'емка—монтаж); максимальная загрузка павильонов с минимумом вынужденных простоев (бывали дни, когда в павильонах одновременно работали по шесть групп). Подтянулись технические цеха: декоративный, осветительный, звуковой и др.

И все же студия еще не приобрела главного — **четкого ритма** в работе всех групп, обеспечивающего планомерную загрузку цехов и выпуск картин в точно намеченные сроки по утвержденным сметам. Рецидивы «партизанщины», работа рывками дают еще себя знать. Еще велики перерасходы в средствах и времени и главное — в нецелесообразно затраченной энергии работников. А между тем студия настолько выросла, что терпеть эти недостатки мы не имеем права — Мосфильм может и должен превратиться в образцово работающее предприятие.

В чем же основные, глубинные причины такого положения?

На наш взгляд таких причин три:

1. Теоретически давно пожито представление о сценарии как о «сырье» для режиссера. Но практически эта «теория» дает себя знать. У нас не научились еще по-настоящему писать и читать режиссерский сценарий. Я говорю «читать» потому, что и дирекция студии и ГУК рассматривают режиссерский сценарий преимущественно с точки зрения его идейно-художественных и драматургических достоинств. Недостаточно внимания уделяется структуре вещи и уж совсем никакого — режиссерско-технической разработке.

Если не подходить к делу поверхностно, нельзя не увидеть коренных недостатков наших режиссерских сценариев: неоправданно затянутые **экспозиции** почти во всех сценариях (например, к счастью не снятый пролог в «Поколении победителей», медлительность и затяжка начала в «Партийном билете» и т. д.).

Далее—это неумение строить финал. В процессе монтажа самые большие остановки происходят из-за нерешенности финала. Финал обычно нелаконичен, не дает завершения сюжета, лишен эмоциональной активности и динамики, построен по принципу наслоения нескольких «концов». Это — настолько распространенное явление, что приводить примеры — не имеет смысла, проблема финала — тема для настоящего исследования.

Неудовлетворительны **диалоги**, в большинстве либо многословные, либо отрывочно-протокольные, и те и другие — неяркие и плохо вяжущиеся с сюжетом. Из последних картин больше всего «пострадала» на этом «Девушка с Камчатки».

Отсутствует в сценарии разработка шумо-музыкальной структуры вещи, которая обычно наспех сочиняется в просмотровой будке в процессе окончания монтажа картины. Отсюда — неоправданные пустоты и паузы или надуманные шумы, призванные заполнить эти пустоты.

Разбивка на кадры в сценарии формальна, а их разметровка вытекает не из точного пластического представления режиссера о сцене, а, часто, из необходимости представить плановому отделу метраж. Отсюда — об'ект, имеющий 2—3 кадра, снимается иногда целую смену и наоборот.

Как вяжутся эти, как будто бы, искусствоведческие и узкопроизводственные категории с цифрами о выполнении плана и загрузке технических цехов?

— Просто и необычайно прямолинейно: плохие финалы переснимаются и переозвучиваются, затянутые экспозиции вместе с затраченным на их с'емку трудом — оказываются в корзине монтажной, отвлеченные диалоги вызывают простои декораций, перес'емку и лихорадку на самой с'емке, непродуманная звуковая структура картины — поспешность и низкое качество работы при затрате лишних смен на исправление и т. д.

Так становится понятным, почему «Поколение победителей» сдавалось руководящим органам 2½ месяца, «Цирк» 3—4 месяца; становится понятным, почему в студии считается самой растянутой статьей техплана «сдача картины».

Все дело — в неумении квалифицированно писать и читать режиссерские сценарии, эту основу основ творчества, основу основ производственного плана.

Поэтому-то мне кажется, что разработку методики написания режиссерских сценариев, которую мы в студии осуществляем пока вразброд, — необходимо обобщить и поставить под серьезный и авторитетный контроль.

2. Актерская проблема составляет «быт» студии. Эта тема становится набитой на собраниях, в прессе, в жизни с'емочной группы. Но ее злободневность от этого не ослабевает.

Штатные актеры и актерские студии не удовлетворяют производство не только по качеству подготовки, но и по амплуа; это — преимущественно молодежь комсомольского возраста или так называемые «герои и героини». Недаром ленинградский режиссер Герасимов, выразивший яркий актерский ансамбль в своей мастерской, ставил «Семеро смелых», а теперь «Комсомольск» — другими словами специализируется на молодежных картинах, которые важны, но ими не исчерпывается тематика и жанры нашего кино. Приглашение же театральных актеров превратилось в бедствие для производственного плана. Примеры повседневны: декорация — гигант «площадь Ратуши» по «Зорям Парижа» стояла 12 дней, ломая все планы и графики из-за того, что театр Завадского не мог отпустить актрису Марецкую из Ростова-на-Дону. Не менее масштабная декорация «лестница Ратуши» по тем же «Зорям Парижа» стояла 7 дней из-за занятости т. Абрикосова. Для об'екта «улица Нейи» актера Дорлиака доставляли на самолете из Киева с обратной доставкой к спектаклю и т. д. Десятки тысяч рублей, лишние смены, лихорадка в работе — к этому приводит нерешенность актерской проблемы.

Сейчас руководством взят курс на выращивание актерских кадров самими студиями. Факты из истории советского кино подтверждают правильность этого курса: лучшие актерские кадры созданы в мастерских режиссеров — Фекс'ов, Кулешова, Пудовкина и др.

Но это не решает вопроса для 1937 и 1938 годов.

С запрещением приглашения актеров, занятых в летних театральных гастролях, которое издано ГУК, создаются дополнительные трудности.

Между тем, каждому ясно, что лишиться сразу помощи театральных актеров, особенно для юбилейных постановок 1937 года — невозможно. Очевидно, придется отдельных театральных актеров переключить на постоянную, или хотя бы временную, работу в кино. Но не кустарно — от случая к случаю, как это пытаются сейчас делать сами студии,— необходимо решить этот вопрос организованно, как вопрос большой государственной важности.

3. Несмотря на большую четкость в планировании, достигнутую в последнее время, не пожита еще тенденция назначать сроки окончания фильм без учета действительного объема и характера предстоящих работ.

Наиболее показательный пример с картиной «Гаврош».

Картина «Гаврош» по плану должна была сниматься в декорациях «Зори Парижа» после освобождения их картиной «Зори Парижа».

Таким образом «Гаврош» оказался в прямой зависимости от «Зори Парижа» — более неуверенное положение для натурной картины трудно представить.

14 сентября «Гаврош» по плану должен был закончить все натурные с'емки. Фактически начались с'емки только во второй половине октября, когда «Зори» закончили декорацию. Но к тому времени уже не было солнца.

В знойные летние дни «Гаврош» снимал в павильоне или простаивал, так как натурные декорации были заняты «Зорями», а в октябре, когда на солнце рассчитывать нельзя было, остался с неотснятыми тремя частями картины.

Понадобилась непредусмотренная экспедиция в Ялту, успешность которой об'ясняется исключительной энергией и напористостью, проявленной на месте (две группы других студий уехали из Ялты, отложив натурные с'емки до следующего года).

Таким образом, весь «запал» группы ушел на то, чтобы «вывезти» с'емки в 1936 г. Эта задача выполнена с честью. Но не правильнее было бы с самого начала не ставить натурные с'емки одной картины в зависимость от другой?

Ударность в работе достигается подлинно-большевистской организацией работы, правильной ориентацией в сроках, жестким и планомерным контролем, а не составлением заведомо кабинетных предположений.

Студии предстоит еще большая работа по подтягиванию отстающих цехов: лаборатории, емкость которой далека от потребности студии, костюмерной, реквизитного, монтажного и т. д., по превращению сценарного отдела в подлинно боевой оперативный орган.

У студии есть кадры, опыт, желание работать.

Мосфильм может решить эти задачи, может и должен стать образцовой студией советской кинематографии, создающей художественные произведения в атмосфере уверенного и планомерно-организованного труда.

И. ВЕЙСФЕЛЬД.
Зам директора I ХПО Мосфильма

ПРЕКРАСНОЕ ИСКУССТВО СВОБОДНОГО НАРОДА

ОПЕРА И КИНО

Мне неоднократно приходилось сниматься в различных фильмах Госкинпрома Грузии: «Три жизни», «Отцеубийца», «Арсен-разбойник», «Кадзети», наконец — в новом, только что законченном фильме «Дарико». Однако киноартистом я себя не считаю, а был и остаюсь артистом оперы, на выступления же в кинематографе смотрю как на эпизодическую, не основную работу.

Такое отношение к кино не случайно и установилось оно не только потому, что я обладаю данными, позволяющими мне работать в опере. Здесь прежде всего действуют причины, лежащие в самой кинематографии, и главная из них — неразрешенность актерской проблемы в кино. Я имею в виду не только проблему подготовки кадров киноактеров, но взгляд на актера в кинематографии, отношение к нему.

Для очень многих режиссеров решающим моментом в подборе актеров является исключительно наружность человека, собственно же актерские данные, квалификация артиста отодвигается на второй план. Режиссерам зачастую важен хорошо подобранный типаж, а не ансамбль высококвалифицированных исполнителей. В нашей кинематографии нередки случаи, когда способные, уже зарекомендовавшие себя актеры не получают ролей в очередных постановках только потому, что они якобы не подходят по своей наружности к тем образам, которые мыслятся режиссеру. В результате нередко артисты кино подолгу ничего не делают, а в фильмах выступают случайные люди. Такая постановка дела ни в какой степени не содействует привлечению артистов в кино. Работая в театре, я знаю, на что я способен, знаю свое амплуа и удельный вес в ансамбле и, что особенно важно, — знаю, что в соответствии со своими данными я буду использован. В кино же творческий путь актера подвержен всяческим случайностям. Сегодня ты оказался подходящим типажем для значительной роли, а затем рискуешь длительный срок бездействовать.

Второе, что отпугивает от работы в кино, безалаберность, неорганизованность кинематографического производства. Если ты аккуратно являешься на с'емки, добросовестно относишься к взятой работе, то теряешь массу времени и сил совершенно непроизводительно. Подолгу сидишь, ждешь, с'емка же по какой-либо причине ненормально запаздывает, затем затягивается. Все это создает впечатление о работе в кино, как об очень тяжелой.

В то же время я считаю необходимым поставить вопрос об установлении более тесной и систематической связи между этими двумя смежными участками искусства — оперой и кино. Кинематографические организации не должны ограничиваться лишь механическим использованием средств и сил оперы для озвучания фильмов. А сейчас взаимоотношения нашего театра с Госкинпромом Грузии только и заключаются в том, что студия время от времени приглашает для озвучания очередного фильма оркестр и хор. Кинематография должна шире и больше использовать артистов оперы. У нас же установилось такое неверное представление, что в качестве актеров в кино надо привлекать только артистов драмы. Не учитывается, что тесная взаимосвязь будет обогащать оба искусства — кино получит отличный вокальный и музыкальный материал, оперные артисты, работая в кино (при правильном их использовании), повысят свою драматическую квалификацию.

Артист Тбилисского театра оперы и балета

Ш. ЭЛИАШВИЛИ.

Декада грузинского искусства в Москве. Выступление Государственного этнографического хора Западной Грузии под управлением К. Пачкория.

«Кето и Котэ» на экран

Артистов оперы не могут не радовать и не волновать успехи в развитии техники звукозаписи и звукопередачи на экране. Постановка оперы в кино может дать такие результаты, каких нельзя достичь даже в самом совершенном оперном театре. Я представляю себе на экране комическую оперу В. Долидзе «Кето и Котэ». Сейчас у Госкинпрома Грузии есть намерение экранизировать ее. Но в данном случае экранизация не должна заключаться лишь в с'емке обычного, театрального оперного действия. Надо говорить о самостоятельной кинопостановке этой оперы.

Для меня эта идея особенно близка, так как я уже снимался в роли князя Льва в фильме «Ханума» в постановке народного артиста Грузии режиссера А. Цуцунава. Но это была немая кинокомедия, лишь внешне похожая на оперу, из которой она переделана. «Кето и Котэ» широко показывает жизнь восточного города, жизнь Тбилиси. В кинолентe показ города можно осуществить так широко, всесторонне, так ярко и увлекательно, как никогда не удастся сделать на театральных подмостках.

На таком фоне, какой может быть развернут в кино, совсем по-иному зазвучат и те прекрасные народные мелодии, которые составляют особенную прелесть этой оперы. Это хорошее намерение Госкинпрома Грузии обязательно должно быть претворено в практической работе. «Кето и Котэ» следует экранизировать в самый короткий срок.

Я очень люблю кино не только за то, что оно дает зрителю большое удовлетворение его художественных запросов, но и чисто профессионально, как артист. Методы и приемы работы кинорежиссеров с актерами резко отличаются от соответствующей работы в опере. В кино у актера осмыслен и оправдан каждый жест, каждое движение, чего нередко совсем нет в опере. Снимаясь под руководством опытного режиссера кино, я чувствую явное повышение своей актерской квалификации.

Если я стал приличным актером, то в этом мне значительно помогла моя работа в оперетте в 1907—1908 годах, в театре «Буфф» у Блюменталь-Тамарина, где теперь помещается театр им. Мейерхольда. Но если там я научился «ходить по сцене», то участие оперных артистов в кино обеспечит им повышение мастерства. Само собой разумеется, что большие результаты даст кинематографии тесная связь с оперой. Это значительно расширит жанры нашего кино, обогатит его музыкальными достижениями.

Заслуженный артист ССР Грузии

ЛАДО КАВСАДЗЕ

«Дарико»*

В синих сумерках грузинского вечера встречаются двое влюбленных: молодой крестьянин бедняк Симона и его невеста прекрасная Дарико... Где-то звучит лирическая народная песня... Порывистая нежность первых секунд свиданья и влюбленные скрываются в наступающую темноту... Свадьба Симона и Дарико. За нарядным, собранным на последние гроши праздничным столом, гости. Рядом, поминутно оглядываясь друг на друга, сидят счастливые Симона и Дарико. Гости пьют, поют, танцуют и пляшут. Веселье неожиданно прерывается. За Симоном пришли представители местной власти. Его арестовывают за мнимую попытку укрыться от воинской повинности. Дарико пытается освободить его и сама попадает в тюрьму, из которой бежит и, после целого ряда приключений, становится во главе отряда крестьян-повстанцев. Ее отряд разбивает казаков. Дарико несется с алым знаменем по неровным лесистым дорогам и знамя трепещет в ее руках.

Грузинская крестьянская девушка Дарико, ставшая вождем крестьян-повстанцев, главная героиня драматической и поэтической киноэпопеи «Дарико» (режиссер С. Долидзе).

Новый фильм Госкинпрома Грузии имеет все данные стать любимым фильмом советского зрителя. «Дарико» — настоящее народное произведение грузинского искусства, несущее в себе все черты талантливого, яркого грузинского народа: произведение бурно-эмоциональное, стремительно-темпераментное, пластичное, музыкальное и романтичное... Да, именно романтичное. Романтичное в самом подлинном смысле этого слова...

У нас было много потрачено чернил и бумаги на аргументацию за и против романтического искусства. Защитники романтического искусства немало потрудились над теоретической обоснованностью своих доводов. Но как безнадежно скучно вспоминать все эти споры, когда наконец сталкиваешься лицом к лицу с живым воплощением романтического жанра и, злобавок, созданным без всякого участия лабораторных реторт наших эстетических схоластов... В самом деле, разве обязательно при каждом упоминании слова «романтика» вспоминать Шиллера?.. Фильм «Дарико», являющийся типичным образцом романтическо-героической драмы в самом чистом ее виде, и рожден не схоластическими опорами: он создан творческим дыханием народа. Романтическая взволнованность «Дарико» — это не искусственно наведенный декоративный грим, — это, так сказать, естественный цвет лица, — качество, неотделимое от духа грузинского народа. Это героичность, это романтичность, пронизанная крепким юмором и тонким лиризмом. Это — походка грузинского народа, его фонетика, его музыкальный слух, его дыхание, его чувство ритма, его стремительно-возбудимый темперамент...

Будучи подлинно-романтической героиня «Дарико», как в настоящем советском произведении искусства, вполне остается в пределах реалистического стиля фильма, нигде не переходит в абстракцию, аллегории — в метафоричность или в патетику восклицательных знаков.

В основу сценария «Дарико» легли драматические сюжеты двух новелл классика грузинской литературы Э. Ниношвили. Обе новеллы повествуют о героической борьбе грузинских крестьян с их угнетателями-помещиками и царскими колонизаторами. Участницей и героиней этой борьбы является отважная и прекрасная девушка, юная крестьянка Дарико. Ее образ полон своеобразной, нежной и привлекательной силы. По своему обаянию он сродни эмоциональному обаянию таких замечательных образов народного революционного эпоса, ставшего высокой литературой, как француженка Жанна д'Арк, как испанка Лаурансия... Дарико обладает всеми чертами подлинно-народной героини: она возвышенно смела, она верна своим чувствам, она честна, справедлива и решительна. К борьбе против угнетателей ее приводит личная драма, пройдя через которую Дарико овладевает лучшими, бывшими у нее раньше в загоне, качествами. Робкая, влюбленная, прячущая в синеве грузинской ночи свое алое от смущения при встрече с любимым лицо — в начале фильма, в конце — она становится предприимчивой, предводительницей отряда храбрецов, ведущей отважную борьбу уже не только за свое личное счастье, но и за счастье своей земли, становится новой, беспредельно смелой и благородной Дарико, не знающей страха перед смертью.

Артистка Т. Цицишвили сумела бережно и тонко передать эту увлекательную повесть. В лирических сценах она не сентиментальна, в сценах драматических — вовсе не аффектировала. Ее Дарико, уже ставши бунтаркой, не теряет ни капли своей женственности, и в этом большое обаяние созданного ею образа.

Очень хорошо играют и другие исполнители главных ролей в фильме: особенно А. Жоржолиани, с сочным юмором исполняющий роль писаря Моса, и народная артистка республики Н. Чхеидзе, с почти трагической силой передающая образ матери Симона...

Весь фильм пронизан музыкальным звучанием народных грузинских мелодий. «Дарико» является фильмом музыкальным в высшем смысле этого слова, ибо в нем музыкально организованы и те его части, где музыка не звучит совсем. Говоря о музыке в фильме, недостаточно говорить о работе композитора; следует с точки зрения музыкальной композиции оценить и работу режиссера и работу оператора (Ш. Апакидзе) и художника (Н. Сванадзе), чьи совместные усилия привели к созданию этого произведения единого и цельного по своим внутренним ритмам.

Апофеозом фильма является алый флаг, вьющийся в руках Дарико, несущейся на коне во главе своего победившего отряда... Невольно вспоминается финал «Броненосца Потемкина»... Впрочем, финал «Дарико» не является точным повторением финала уже ставшей классической эпопеи Эйзенштейна. Алый флаг в «Дарико» порывисто движется в противлении целого ряда, стремительно сменяющих друг друга кадров... Это создает под'емную концовку фильма.

«Дарико» — победа грузинской кинематографии.

АЛ. ГЛАДКОВ

*) Развернутая статья о фильме будет дана в следующем номере. **Ред.**

ПЕВЕЦ ДОЛЖЕН БЫТЬ АКТЕРОМ

Кино вступает сейчас в новую большую полосу своего развития: начинающаяся экранизация опер несомненно даст замечательные, исключительные достижения. У нас в Грузии эта огромная работа может быть в значительной степени облегчена тем, что со стороны композиторов не наблюдается пренебрежительного отношения к работе в кино. Такие композиторы как Туркия, Келадзе, Гокиели и другие систематически заняты в кино.

Экранизация открывает широкую дорогу в кино для оперного артиста, певца, что чрезвычайно благотворно отразится и на кинематографии, и на опере. Для певцов работа в кинематографии прежде всего будет большой и крайне необходимой школой. Достижению в опере стиля социалистического реализма в большой степени мешает старая, еще не преодоленная специфика оперного певца, его «фальшивые, театрализованные» жесты, неуменье владеть собой, своим телом, проще говоря — неуменье сочетать пение с игрой.

В связи с экранизацией оперы певец неизбежно должен будет петь и играть перед микрофоном и об'ективом с'емочного аппарата. Вот тут-то и обнаружится совершенно нетерпимая в кино «фальшь» привычных для оперного певца манер и жестов. Нередко, наблюдая певца в оперной партии, я думал, как хорошо было бы заснять его сейчас для кино: ведь на экране, кроме бессмысленного размахивания руками, ничего бы не получилось. Заснять, а потом показать ему: смотри, друг, что ты делаешь на сцене! Это, несомненно, заставило бы оперных артистов работать над собой, становиться действительными актерами.

Я считаю себя не только певцом, но и актером. Однако и у меня еще далеко не выправлена эта специфически «оперная фальшь». И именно кино помогло мне обратить на это внимание. Меня пригласили сниматься в фильме «Казаки» режиссера Барского в роли Оленина. Все шло хорошо, но... при просмотре заснятого материала экран показал, что у меня прорывалась дурная оперная специфика так, что пришлось вырезать отдельные кадры. Оказывается, я не смог отрешиться от привычного, ставшего как бы непроизвольным жеста перед некоторыми нотами.

Еще более полезной школой явится кино для режиссеров-постановщиков опер. Они должны будут в большой степени пересмотреть методику своей работы с актерами. Некоторые режиссеры еще работают по негодному и осужденному принципу Таирова: «Вы играйте, а я буду за вас думать». В результате такой «школы» актер зачастую не знает, на какое колено он должен опуститься, не понимает, зачем он делает тот или иной жест, механически следует таким инструкциям режиссера как — «выскочите из-за кулис, поднимите руку и притрозите».

Экранизация опер заставит решительно поставить вопрос об улучшении технической работы с актерами оперы, а для самих актеров кино будет иметь огромное воспитательное значение. Только кинематография поможет нам окончательно отрешиться от методов европейской оперы, где до последнего времени вокалисты не заботились о драматизации своих оперных партий и следили лишь за звучанием голоса. Работая в оперных театрах Италии и в оперном театре Мадрида, я пытался вести борьбу за сочетание пения с игрой, но не встречал поддержки. Для нас анекдотом звучат такие факты, как извещение в афише: «Сегодня Мазини берет си-бемоль». И когда в опере подходит это место, то певец, независимо от содержания эпизода, отходит от партнеров к рампе, закладывает пальцы в жилетные карманы и «берет ноту». Где уж тут говорить об актерской игре!

Есть и другой, более легкий путь продвижения оперы на экран: играют драматические актеры, а затем фильм озвучивают с помощью певцов. Но это совершенно неправильный путь, становиться на него нельзя. Вот конкретный пример. Сейчас у нас ставится большой художественный фильм «Арсен». В роли Митрохина снимался драматический актер, не умеющий петь, тогда как это требуется по сценарию. Для последующего озвучания был приглашен певец. В результате — несомненное снижение художественных достоинств фильма, так как при озвучании невозможно добиться впечатления полной синхронности, абсолютного совпадения артикуляции.

В работе над оперой в кино надо иметь в виду еще и следующую большую задачу: правильный подбор голосов. Не всякий голос «укладывается» не только на пленку, но даже на граммофонную пластинку. К сожалению, специфичность голосов не всегда учитывается, что дает в результате искажения в передаче. Необходимо специально заняться подбором голосов для оперы в кино. В то же время многие и многие оперные артисты, если они твердо желают приобрести многомиллионную аудиторию через кино (а кто же этого не желает?), должны много и упорно работать над улучшением своей дикции.

В заключение хочется высказать пожелание работникам кинематографии, занимающимся переводом грузинских звуковых фильмов на русский язык. Почему-то при таком переводе действующие лица неизменно говорят чистейшим русским языком, что вносит несомненную фальшь. Поэтому, нет никакой нужды подыскивать в таких случаях русских дублеров. Пусть «наговаривают» на пленку артисты, снимавшиеся в фильме, «наговаривают» по-русски со своим обычным грузинским акцентом. Это в смысле правдоподобия и художественности даст значительно лучший результат.

Заслуженный артист ССР Грузии

САНДРО ИНАШВИЛИ.

ТБИЛИССКАЯ ОПЕРА НА ЭКРАНЕ

Декада искусства братской Грузинской республики наглядно демонстрирует высокий под'ем музыкальной культуры свободной Советской Грузии и единство народов нашей великой родины.

Я видел оперу «Даиси» и слушал выступления двух замечательных хоров—Западной и Восточной Грузии. Наш первый номер журнала «Советское искусство» в 1937 году мы посвящаем этой замечательной декаде. В журнале мы покажем отрывки из опер «Даиси», «Дареджан Цбнери», «Кето и Котэ», а также отдельные выступления хоров Восточной и Западной Грузии.

Чрезвычайно трудно уложить такой насыщенный и многообразный материал в ограниченный метраж одного журнала. И все же мы ставим перед собой задачу — запечатлеть на пленку самые яркие моменты декады и донести до зрителя все многообразие и богатство советской национальной культуры.

И. М. ПОСЕЛЬСКИЙ,

режиссер Союзкинохроники.

БИБЛИОГРАФИЯ

«Искусство Грузии»

Пролетарская столица хорошо понимает декады казахского и украинского искусств, показавшие, с какой стремительностью способна развиваться культура освобожденного народа. Декада грузинского искусства еще раз подтверждает, что только осуществление ленинско-сталинской национальной политики могло создать условия для расцвета подлинного народного искусства. Эти декады являются как бы иллюстрацией к великой Сталинской Конституции. Российская империя была не только тюрьмой народов, но и кладбищем культур. Мы — свидетели раскрепощения этих народов, мы — участники великого дела — воскрешения культур.

Об искусстве грузинского народа рассказывает только-что вышедший в свет сборник — «Искусство Грузии» *). В сборник вошли шесть статей: Е. Горделадзе — Искусство грузинского народа; В. Бокучава — Грузинский театр и драматургия; Ш. Асланишвили — Музыкальная культура Грузии; Д. Аракишвили— Музыкальный фольклор Грузии; Д. Джавришвили — Грузинские народные пляски; М. Мгалоблишвили и Ш. Алхазишвили — Искусство, рожденное пролетарской революцией.

Сжато рассказывает в своей глубоко содержательной статье тов. Горделадзе о сложных путях грузинского искусства, об ее исторических связях с Западом и Востоком.

Передовые идеи русских мыслителей влияли на развитие грузинской общественной мысли. Она оказала благотворное влияние на грузинское искусство. Так, совершенно бесспорно, что грузинский театр в 70-х годах прошлого столетия испытывал влияние русского театра; позднее, русские «передвижники» оказали влияние на грузинских живописцев.

Самым печальным для грузинского искусства был период господства меньшевиков. За сравнительно короткий срок (меньше чем в три года) эти люди сумели лишить искусство всякой почвы для дальнейшего развития; не оказывая материальной поддержки, создавая атмосферу шовинистического страла, меньшевистские «правители» лишили искусство самого главного: вместо народности расцветала упрощенность, вместо национальной формы— опитойство с националистическим душком и все это называлось «возрождением культуры». Подлинная пора возрождения настала, но для этого потребовалось, чтобы иностранные корабли отплыли из Батуми. Они увезли с собой «правительство» меньшевиков, прихватив с собой много произведений искусств грузинского народа. Февраль 1921 г. — дата установления советской власти в Грузии. Тут и берет свое начало возрождение подлинного народного искусства.

За 16 лет в Советской Грузии созданы 47 театров драмы, национальная опера, музыкальный театр, государственная консерватория, Академия художеств, широкая сеть художественных учебных заведений, мощная кинопромышленность, художественные мастерские, общества композиторов, архитекторов, художников и главное созданы и создаются кадры для дальнейшего роста национального искусства.

Об интенсивности развития искусства в Советской Грузии с полной очевидностью говорит огромный рост художественной самодеятельности. Олимпиады в районах и селах стали обыденным явлением. Лучшие исполнители народных песен и плясок, которыми так богат грузинский народ, входят в этнографические хоры, созданные заботами правительства.

Грузинскому театру и драматургии посвящена блестящая статья тов. Бокучава: ее можно было бы рекомендовать всякому, кто пожелает ознакомиться с историей театральной культуры Грузии. Намечая основные вехи в истории грузинского театра, тов. Бокучава рассматривает их в связи с общим положением культуры страны в данный период, попутно делая анализ работ и рисуя портреты актеров, драматургов, режиссеров и представителей театральной общественности.

Естественно, говоря о советском театре в Грузии, первое слово автора обращено к Марджанишвили. «Первая же постановка К. Марджанишвили,— пишет тов. Бокучава,— пьеса Лопе-де-Вега «Овечий источник», осуществленная 25 ноября 1922 г., показала, что грузинский театр стал на правильный путь, что он располагает актерскими силами, которые при правильном руководстве могут создать новый советский театр». Насколько плодотворной была деятельность Марджанишвили в грузинском театре, говорит следующий факт: театральная культура Грузии под его руководством выдвинула таких мастеров, как народные артисты СССР А. Васадзе и А. Хорава, Чхеидзе, Т. Чавчавадзе, В Анджапаридзе, целую плеяду режиссеров, театральных художников и т. д.

В 1928 году, после ухода Марджанишвили из театра им. Руставели, создается другой академический театр — театр им. Марджанишвили. С этими двумя театрами связана работа молодых советских драматургов Грузии, пьесы которых нашли верный анализ в статье тов. Бокучава.

Музыкальной культуре Грузии посвящена статья Ш. Асланишвили. Факты, которые приводит автор, просто поразительны. Тбилисский оперный театр, существующий уже несколько десятилетий, не имел грузинского репертуара. Страна, в которой, как говорит пословица, с песней рождаются и с песней умирают, не имела своей оперы. Сегодня в репертуаре тбилисского оперного театра 12 национальных опер.

Первому поколению грузинских композиторов—З. Палиашвили, Аракишвили, Баланчивадзе, Мегвинет-Ухуцеси, Сулханишвили приходилось пробивать дорогу с большими трудностями. Совершенно иную картину наблюдаем мы после советизации Грузии. Быстро растут новые кадры композиторов, дирижеров, певцов. Об искусстве заботится сам народ, советское правительство. Молодое поколение композиторов обратилось к богатейшему музыкальному фольклору. Именно по линии освоения народного творчества идет новое музыкальное искусство Грузии, и это залог того, что в следующей декаде москвичи услышат новые оперы.

Статья композитора Д. Аракишвили посвящена музыкальному фольклору Грузии. Работа по содержанию и освоению грузинского музыкального фольклора ведется систематически, в ней принимают участие лучшие композиторы и музыковеды. Музыкальное искусство Грузии обратилось к народу, и народ дает ему талантливейших людей, песни, полные радости, пляски огневые. Тому яркое свидетельство этнографические хоры Грузии, с которыми знакома советская общественность.

В творчестве грузинского народа искусство танца занимает почетное место. Каждый район Грузии имеет свои пляски и танцы, отличающиеся особенностями танцевальных движений, характером рисунка, сюжетом. Автор статьи о грузинских народных плясках т. Джавришвили делит народные танцы и пляски Грузии на четыре категории: индивидуальные, парные, групповые и хороводно-массовые, знакомя читателя со стилем и характером этих танцев. Как и в области музыкального фольклора, и тут многое предано забвению: некоторые танцы потеряли первоначальную прелесть, и нередко мы видим их на эстрадах опошленными. Так, например, кто не видел лезгинку с кинжалами? Эту пошлость никогда не создавал народ—это плод бульварной изобретательности некоторых, не вполне добросовестных исполнителей, желающих поразить зрителя. Тов. Джавришвили дает прекрасное описание лезгинки и танца «хоруми» в своей статье.

Для того, чтобы очистить народное искусство от всего банального, наносного, чуждого, для того, чтобы сохранить его для будущих поколений, советское правительство Грузии посылает в разные уголки страны экспедиции, которые собирают материалы о танцах, фиксируют их. Если в очищенном и сверкающем виде предстают теперь перед зрителем народные танцы Грузии, имеющие такой заслуженный успех, мы должны быть за это признательны большевистским руководителям грузинского народа. «По инициативе руководителя большевиков Грузии — Л. Берия и решению правительства эти олимпиады (речь идет об олимпиадах народного танца) будут устраиваться ежегодно, и вся страна к ним будет готовиться так же, как когда-то в древней Греции народ готовился к олимпийским играм. Трудно даже представить себе, в какие богатые формы может вылиться творчество народа, получившее такое интенсивное развитие», — пишет тов. Джавришвили.

Последний раздел сборника посвящен грузинской кинематографии. К сожалению, он не только последний, но и плохой. Товарищи, составляющие сборник, бесспорно допустили ошибку, поместив эту статью в таком виде. Все статьи, помещенные в сборнике, анализируют произведения и говорят о фактах искусства в связи с исторической обстановкой; из этих статей читатель почерпнет многое для себя. К сожалению этого нельзя сказать о статье тт. Мгалоблишвили и Алхазишвили. Эту работу нельзя было бы назвать даже обстоятельной ретроспективной хроникой. А между тем грузинская кинематография — детище Советской Грузии. Все в этой области грузинского искусства создано усилиями советских людей: режиссура, актеры, студия. Из статьи читатель не может составить хотя бы общего представления о современном состоянии, об успехах молодых советских киноработников орденоносной Грузии. Читателю хотелось бы знать хотя бы о новых фильмах, которые уже готовы, по имеющимся у нас сведениям. О новых работах Чиаурели, Шенгелая, Долидзе, Эсакия есть только упоминания вскользь. Они не только осторожны, но и комичны своей протокольностью.

Цитируем эти места: 1) «В настоящее время Чиаурели работает над большим фильмом «Арсен» из истории крестьянского революционного движения в Грузии в 30-х годах прошлого столетия». Дальше авторы выражают надежду, что фильм будет хорошим (стр. 186); 2) «В настоящее время Н. Шенгелая заканчивает фильм «Золотая долина», рисующий эпизоды классовой борьбы в грузинской деревне и борьбу беднякнго и середняцкого крестьянства за коллективизацию сельского хозяйства». Дальше авторы выражают надежду, что фильм будет хорошим (стр. 188); 3) «В настоящее время Л. Эсакия работает над большим художественным звуковым фильмом на тему о нашей славной советской авиации под названием «Крылатый маляр» (стр. 190); 4) «В настоящее время режиссер С. Долидзе закончил кинофильм «Дарико» на тему о революционной освободительной борьбе грузинской деревни в эпоху царизма» (стр. 190). Да, товарищи, «в настоящее время» мы ничего не узнали о том, что и как делают грузинские режиссеры! А между тем Госкинпром Грузии выпускает в этом году 7 новых художественных фильмов, в большинстве своем находящихся в стадии завершения, а «Кадзети» и «Дарико» — в полной готовности.

Насколько быстро растет грузинская кинематография, можно заключить из тех кратких сведений, которыми авторы статьи поделились с читателем. Первая кинолаборатория была организована в Тбилиси в 1918 году. Она принадлежала какому-то иностранцу. Оборудование было кустарное, некоторые названия картин сами говорят об этих фильмах: «Обезглавленный труп», «Скажи зачем»... Меньшевистское правительство приобрело эту кинолабораторию, но работу наладить не сумело. После советизации Грузии (февраль 1921 года) кинопроизводству Грузии уделяется большое внимание. Уже в декабре 1921 года на экранах Тбилиси появился первый советский кинофильм—«Арсен Джорджиашвили» в постановке Перестиани. «Грузинская кинематография, — говорится в статье, — в настоящее время располагает крупнейшим кинодателье, рассчитанным на 12 с'емочных групп, одним из лучших в Советском Союзе звуковым ателье, мощной копировальной фабрикой, оборудованной по последнему слову мировой техники, с пропускной способностью 12 млн. метров пленки (вместо сушильного барабана на 250 метров при меньшевиках)».

Прекрасные пейзажи Грузии, огромное наследие культуры танца и музыки, передовая литература и талантливый народ в соединении с неустанными заботами советского правительства о росте искусства не могут не дать блестящих результатов. Грузинское кино уже имеет значительные достижения.

Особо следует отметить ошибки, допущенные редакцией в транскрипции грузинских фамилий, порою совсем искажающих смысл. Так, например, в статье тов. Горделадзе вместо «гениального поэта Д. Гурамишвили» напечатано «гениального поэта Д. Гуриашвили» (стр. 16). Нельзя называть поэта гениальным и путать его фамилию. Это не единичный случай. Грузинского писателя Ниношвили все время называют Никошвили и только на 175 стр. возвращают ему его настоящее имя. На стр. 124 вместо «ствири» напечатано «стиври», на 127 вместо «кориманчули» — «кориманули». На 160 странице не повезло некоторым районам Грузии: так, например, вместо «Лечхумн» напечатано «Ланчхути». Надо иметь ввиду, что Лечхумн район Грузии, а Ланчхути, город совершенно в другом районе. Так редакция сборника поступила с режиссером С. Палиашвили, назвав его Паланишвили, с артисткой Цицишвили — напечатав Цишишвили (стр. 194). Примеры можно было бы умножить. От этих мелочей снижаются достоинства сборника.

Надо всячески приветствовать оперативность, проявленную в данном случае издательством «Искусство», выпустившим к «Декаде искусства Грузии», книгу, но из этого вовсе не следует, что можно пройти мимо опечаток.

Страна, давшая мировой литературе Руставели, страна, родившая вождя трудового человечества Сталина, уверенно идет к вершинам народного искусства. В этом нас убедили гастроли грузинских театров в прошлом, в этом нас убеждает проходящая ныне в Москве «Декада искусства Грузии». Победы Советской Грузии — победы всего Советского Союза.

В. ЛАПУТИН

*) **«Искусство Грузии»**, сборник статей. Редактор П. Полуянов. Стр. 196. Цена 5 р. Государственное издательство «Искусство». Москва — 1937 г.

ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

НОВЫЕ ЖАНРЫ В КИНО

Тов. Керженцев в статье «Новые задачи кино» поставил перед советской кинематографией задачу экранизации оперных спектаклей, драмы, балета и т. д.

Вопрос этот давно назрел. Современная техника кино дает нам для выполнения этой задачи исключительно большие возможности.

«Гуливер», в котором использован фантастический сюжет, и музыкальные «Веселые ребята» показали, как много в этом отношении можно сделать. После «Гуливера» можно и нужно, на сказочном материале мировой литературы, создать еще более замечательные вещи. На очереди стоит «Руслан и Людмила» Пушкина, «Дон Кихот» Сервантеса, «Приключения барона Мюнхгаузена», «Тысяча и одна ночь».

На полотно экрана мы теперь можем перенести самые сложные и живописные виды искусства. Балет у нас завоевал все права гражданства. Его посещают, им восхищаются тысячи трудящихся.

Первую попытку экранизировать балет сделал недавно режиссер московской студии Союзкинохроники Н. Посельский. Он заснял балет «Бахчисарайский фонтан» в Большом театре. Это — простой перенос спектакля на пленку. Но даже и в таком виде получился интересный фильм.

Перенесение на экран лучших образцов хореографического искусства через его лучших мастеров — большая и почетная задача.

Дайте «Красный мак» или «Три толстяка». Заставьте доктора и продавца шаров пронестись в стремительных облаках, изобразите сон солдата, всю роскошь и пластику, которой так богаты эти замечательные вещи. Если Большой театр со своими относительно скромными и ограниченными средствами добивается просто поражающих эффектов, то каких же подлинных чудес, каких великолепных, доселе невиданных вершин, может добиться кино!

Всем известно, как восторженно принимается любая песенка, пропетая в том или ином фильме. Мотив ее звучит на улицах, в трамваях, цехах и квартирах — она звучит во всей стране.

Кинооперетта, созданная не механически, а в преломлении киноискусства, была бы подлинным достижением нашей кинематографии.

Мы можем создать великолепные, брызжущие весельем и юмором, наполненные красками, песней и музыкой фильмы. Но за это нужно взяться; одними разговорами, даже самыми благими, ни кинооперы, ни кинооперетты не создать.

Н. КРАСНОЧУБ

ВЫЗОВ ПЕРЕСЛАВЛЬСКОЙ ПЛЕНОЧНОЙ

ПЕРЕСЛАВЛЬ, 8. Соревнование цехов, смен, отдельных работников в связи с письмом товарища Орджоникидзе развертываем во всю ширь. Вызываем на соцсоревнование фабрику кинопленки № 6. Приглашаем в качестве арбитра газету «Кино».

Врид директора Переславльской фабрики кинопленки ГАЛКИН
Секретарь парткома МЕЖЛОВ
Предфабкома АЛЕКСАНДРОВ
Технический директор ЦВЕТКОВ

П. Бляхин

На новом этапе

В новый 1937 год профессиональное движение Советского Союза входит под знаком продолжающейся перестройки форм и методов своей работы, под знаком борьбы за новые задачи.

Год тому назад в беседе с руководством ВЦСПС вождь трудящихся всего мира товарищ Сталин указал, что наши союзы переживают «своеобразный кризис», сущность которого сводится прежде всего к отставанию от бурно растущих культурно-бытовых запросов масс, к отставанию от новых задач, выдвигаемых современным этапом социалистического строительства. Союзы еще продолжают работать по-старинке, цепляясь за свои старые защитные функции, плетясь в хвосте событий и не понимая того, что под влиянием изменившейся обстановки эти функции частью отпадают, частью отодвигаются на задний план или выступают в новом свете. Так например, если в эпоху нэпа проблема борьбы с бюрократическими извращениями администрации госпредприятий и проблема заработной платы стояли в центре внимания профсоюзов, то теперь положение резко изменилось.

Социализм победил. Неизмеримо выросла сознательность и общая культура трудящихся, что наглядно подтверждается размахом стахановского движения. Подготовлены новые кадры руководителей предприятий и инженерно-технических работников. принята великая хартия победоносного социализма — Сталинская Конституция.

В этих новых условиях возможность противопоставления в сознании масс интересов трудящихся интересам администрации предприятий исчезает. При наличии огромного роста материального благосостояния масс и органической зависимости этого благосостояния от количества и качества труда проблема заработной платы выступает уже в совершенно ином свете.

Теперь задача союзов — не в борьбе за повышение заработной платы (ставки), а в создании новой системы, в основу которой должен быть положен принцип оплаты труда за лучшие количественные и качественные показатели. При чем ответственность за разработку и проведение в жизнь этой системы возлагается уже на самих хозяйственников и руководителей предприятий, а роль союза сводится к общественному контролю, к активному содействию и воспитательной работе в массах. Так видоизменяются старые задачи союзов, а на смену им жизнь выдвигает новые.

Эти новые задачи сформулированы товарищем Сталиным в той же беседе с руководством ВЦСПС. Основное и главное в работе союзов в настоящий период это — **культура и быт**, это все виды социального страхования трудящихся, это охрана труда и техника безопасности, это охрана здоровья, это детские учреждения, освобождающие женщину-мать от тягот домашнего быта, забота о жилище, о повышении квалификации и самообразовании, это парки культуры и отдыха, массовая самодеятельность, культработа и спорт. **В целом эти задачи можно сформулировать, как борьбу союзов за повышение материального и культурного уровня масс, борьбу за создание социалистического быта.**

Наряду с изменением задач, естественно, должны были измениться формы и методы работы союзов. Партия неоднократно указывала союзам, что основным методом их работы должен быть метод широчайшей демократии на основе самокритики и самодеятельности масс. Если это было верно и ряд лет назад, то теперь, после принятия новой Конституции, иной метод работы просто невозможен. Партия своевременно указала также, что подлинная перестройка союзов и их приближение к массам возможны только при условии создания вокруг них добровольческого актива.

Так в резолюции XVI с'езда партии было записано: **«Действительная перестройка работы союзов должна сопровождаться вовлечением широких рабочих масс в профсоюзную работу, более решительным привлечением добровольцев в работу профаппарата. Профсоюзы должны вовлекать в свою повседневную работу широкие массы рабочей молодежи...»** Таким образом, не только задачи, но и методы работы были своевременно указаны партией. Спрашивается, можем ли мы сказать, что задача «действительной перестройки работы союзов» ныне уже разрешена? К сожалению, нет. За истекший год союзами (в том числе и нашим союзом) многое сделано в этом направлении, но значительное отставание от новых задач и запросов членов союза на ряде участков все еще не ликвидировано полностью. Решительного поворота в сторону демократии не сделано. Добровольческий актив далеко недостаточен и плохо организован. Старая ставка на платный аппарат, старые канцелярские методы работы во многом еще сохранились.

На примере нашего союза (одного из молодых союзов!) мы можем проиллюстрировать этот тезис. Соцстрах и в частности правильное распределение путевок в санатории и дома отдыха являются главнейшей задачей союзов. Как же выполняют эту функцию некоторые уполномоченные ЦК нашего союза? Обследованием работы ленинградского уполномоченного т. Васильева установлено, что распределение путевок (на десятки тысяч рублей!) шло самотеком, беспринципно, без плана. Так например, важнейшему отряду киноработников на селе — киномеханикам области выдано вместо 76 путевок по плану только 67; горкому фотоработников на 500 чел. выдано 10 путевок, а группкому мелких предприятий на 200 чел. выдано 14 путевок. Чем об'ясняется такое безответственное и беспринципное распределение? Только тем, что к обсуждению плана распределения путевок и к контролю не был привлечен актив.

Нарушены элементарнейшие требования демократии. Важным признаком демократии является широкая гласность и отчетность профорганизаций в расходовании средств. Тот же уполномоченный допустил значительный перерасход (без ведома и согласия членов союза!) по ряду статей сметы и недорасход на такое важное дело, как помощь детям (из отпущенных на эту статью 16 тыс. рублей израсходовал только 3 тыс.).

Указание партии о необходимости создания широчайшего добровольческого актива выполнено далеко не всеми низовыми звеньями нашего союза. Так например, самая большая киностудия Советского Союза Мосфильм на 1700 работающих имеет не свыше 200 чел. актива, а горком творческих работников на 265 чел. только 7 активистов-добровольцев! Причина: непонимание новых задач, ставка на платный аппарат, неумение вовлечь в работу лучших членов союза.

Основным рычагом действительной перестройки союзной работы является добровольческий актив. Это становится особенно ясным сегодня, в свете новой реформы профсоюзного бюджета. С 1 января нового года отчисления по коллоговорам на культурно-бытовые нужды союзов со стороны хозорганизаций отменяются и союзы должны будут жить и работать исключительно на средства, получаемые от сбора членских взносов (соцстрах попрежнему остается в союзах).

Это совершенно правильное мероприятие должно привести немедленно к такому сокращению профсоюзного платного аппарата, что без добровольческого и притом многочисленного актива дальнейшая работа союзов окажется просто невозможной. Данные по нашему союзу подтверждают это с исключительной наглядностью. В 1936 г. при наличии перевыполнения плана наш союз имел от членских взносов всего 1.400 тыс. руб., а отчислений по колдоговорам — 4 миллиона (именно этой последней суммы союз лишается в 1937 г.). На содержание только одного аппарата по всему союзу расходовалось 1.115 тыс. руб., т. е. 89 проц. членских взносов! И так — по всем мелким союзам. В результате реформы в 1937 г. аппарат нашего союза сокращается с 206 чел. до 114, а стоимость его содержания определяется в 698 тыс. рублей.

Такое сокращение приведет к тому, что большинство фабзавместкомов союза не будет иметь ни одного платного работника. Больше того, в областях, насчитывающих менее 100 членов союза, обкомы будут состоять исключительно из добровольцев-активистов. Отсюда ясно, какой громадный толчок к развитию и организации добровольчества даст проводимая сейчас финансовая реформа. Первые же слухи об этой реформе на многих профсоюзных деятелей навели панику. Они не поняли, что эти мероприятия органически связаны с дальнейшей перестройкой союзной работы, что в конечном итоге это приведет к невиданному оживлению профдвижения, к поднятию значения и авторитета союзов, к укреплению подлинной демократии и развитию самодеятельности масс. Мы убеждены, что в результате привлечения к союзной работе десятков и сотен тысяч добровольцев-активистов профсоюзы тридцат к концу нового года с новыми победами и достижениями.

ПЕРВЫЙ ВЫПУСК АКАДЕМИИ ВГИК

Два года назад во ВГИК пришли необычные студенты. Возраст, биографии, жизненный опыт — все резко отличало их от обычных учащихся института. Это были:

Андриевский А. Н. — в прошлом председатель Малого совнаркома Туркмении, затем в Межрабпомфильме режиссер фильма «Гибель сенсации» и автор книги «Построение тонфильма».

Гаккель Е. Г. — актер и главный режиссер ленинградского Красного театра.

Бархударьян М. А. — кинорежиссер Армении, поставивший 6 художественных фильмов.

Кабалов Г. А. — оператор, участвовавший в арктическом плавании с награжденный грамотой ВЦИК.

Егоров М. В. — работавший в передовых ленинградских киноколлективах — бр. Васильевых, Козинцева и Трауберга, имеющий также несколько самостоятельных постановок.

Тахмасиб Рза — актер и режиссер театров Азербайджанской республики.

Анненский И. М. — ранее окончил режиссерский факультет ГИТИС. Работал актером и режиссером театров им. Ермоловой и московск. УМЗП.

Володарский М. Л. — бывший актер и режиссер харьковского ГОСЕТ и киевского Трама.

Гольцев Б. Я. — окончил театральные курсы Главискусства и работал режиссером в самодеятельном театре.

Гончуков В. И. — окончил театральную студию им. Ермоловой и был режиссером и художественным руководителем Сев.-Кавказского краевого экспериментального театра.

Иванов Б. Г. — руководил Белорусским Трамом и работал режиссером-ассистентом московского Нового театра.

Кустов А. К. — работал режиссером в театре и в Межрабпомфильме. Имеет в прошлом 12 театральных и 3 кинопостановки.

Красий Н. П. — провел 9 самостоятельных театральных постановок в одесском ТЮЗЕ, где работал главным режиссером.

Тряскин Н. А. — окончил живописный факультет ВХУТЕМАС, преподавал во Всеукраинском кинопоинституте и работал ассистентом режиссера на кинопроизводстве.

Фролов А. В. — окончил режиссерское отделение Техникума сценических искусств, был режиссером ленинградского ЦПКиО.

Каждый из 15 человек — на разных участках: кино, театра, изокусства имел свою значительную творческую биографию.

Они были об'единены во вновь созданном курсе Академии ВГИК. Учебной работой руководили заслуженный деятель искусства **С. М. Эйзенштейн**, заслуженный артист республики **Н. М. Кедров** и другие.

Прошло два года учебы. Сейчас ВГИК выпускает слушателей. Окончившие курс Академии прикрепляются к киностудиям, где проведут свои дипломные работы. Нужно надеяться, что в практической работе они с успехом применят накопленные знания и опыт.

Редакция горячо приветствует выпускников и желает новому отряду кинематографистов успешной производственной и творческой деятельности. Редакция надеется, что кинообщественность и руководство студии помогут им полноценно включиться в производство.

■ ■ ■

ЦК союза кинофотоработников СССР поздравляет первый выпуск режиссеров Киноакадемии ВКИГ с успешным окончанием Академии.

Ваш выпуск является большой победой в деле подготовки высококвалифицированных кадров советской кинематографии.

ЦК союза надеется, что ваш молодой отряд режиссеров явится продолжателем лучших традиций советской кинематографии и даст стране замечательнейшие произведения киноискусства, отражающие героическую борьбу трудящихся нашей великой родины за создание коммунистического общества.

Президиум ЦК союза — БЛЯХИН. НАШЕЛЬСКИЙ, ОЦЕП, САГАЙДАЧНЫЙ.

КАК ИДЕТ С'ЕМКА ПУШКИНСКИХ ФИЛЬМОВ

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** Киностудия Ленфильм готовит к пушкинским дням два художественных фильма о жизни великого русского поэта: «Юность поэта» и «Путешествие в Арзрум».

Ленфильм — единственная киностудия Союза, которая готовит художественные фильмы о Пушкине. Это обстоятельство, казалось бы, обязывало руководство студии, как можно внимательнее отнестись к выпуску этих фильмов. На деле же оба этих фильма снимались без всякой помощи руководства. Ни «Юность поэта», ни «Путешествие в Арзрум» не были отнесены руководством киностудии и ГУК к числу ведущих фильмов тематического плана и вся работа по ним велась во вторую очередь. О «внимательности» киностудий к выпуску пушкинского фильма свидетельствует следующий характерный факт: Картина «Путешествие в Арзрум» была отправлена в экспедицию без... директора бригады. Только через несколько месяцев, после настойчивых писем и телеграмм на место с'емок был направлен некий молодой человек, абсолютно незнакомый с кинематографией. Новый директор бригады — Палей — дезорганизовал работу бригады. Лишь после сигнала общественности (весьма бурного производственного совещания с участием председателя фабкома и представителя администрации) Палей был снят с работы в бригаде (но оставлен в киностудии).

До самого последнего времени пушкинские фильмы не были переведены на конвейер в ателье, снабжались худшей аппаратурой, заснятый материал по этим картинам проявлялся во вторую очередь и т. п. Новый директор киностудии **Я. А. Смирнов** организовал совещание по вопросу о выпуске пушкинских картин. На совещании было решено принять все меры для своевременного выпуска этих картин на экраны. Был разработан и утвержден точный календарный план работы. Окончание с'емок по первой картине намечено на 21 января, по второй — на 17 января.

Так как по обеим картинам ведутся параллельный монтаж и озвучание (по «Юности поэта» монтаж ведет М. Шапиро, по «Путешествию в Арзрум» — Б. Шпис), то на доделки и монтаж по окончании с'емок планом предусмотрены 4—5 дней. Таким образом, в конце января обе эти картины должны быть готовы на одной пленке.

Выработанный совещанием календарный план вполне реален, тем более, что сейчас вся работа по этим картинам ведется вне очереди. Своевременный выпуск пушкинских фильмов зависит целиком и полностью от умения с'емочных коллективов уложиться в жесткие календарные сроки.

А. К.

ЛЕКЦИИ О КИНО

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** Дом коммунистического воспитания молодежи им. Глезона и Дом кино организовали цикл вечеров, посвященных кино. Задача цикла — ознакомить молодежь с важнейшими этапами истории советского и мирового кино, а также привлечь молодежь к активному участию в развитии советской кинематографии.

Цикл распадается на вечера, посвященные мастерам (режиссерам и актерам) советского кино: С. Эйзенштейну, В. Пудовкину, А. Довженко, Ф. Эрмлеру, Г. Козинцеву и Л. Трауэбергу, В. Гардину, В. Пославскому, Я. Жеймо и др., а также отдельным произведениям и актуальным проблемам советской кинематографии (фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта», советская кинохроника, детское кино и т. п.).

ПРЕМИРОВАНИЕ ОПЕРАТОРОВ МОСФИЛЬМА

К новому году проведено премирование операторов Мосфильма. За отличное освоение станка дорисовки кадра в производственных условиях, премирован месячным окладом оператор **Степанов**; за срочную и отличную работу по усовершенствованию гирипроекции — операторы **Арецкий** и **Шимкевич**; за отличную и четкую работу и экономию пленки по фильму «Завещание» — оператор **Коропев**; за отличную работу — операторы **Княжинский, Галадж** и оператор по надписям **Маланичев**.

В ГУК

Директором киностудии Ленфильм назначен тов. Я. А. Смирнов, бывший директор киностудии тов. Капельсон назначен первым заместителем директора по производственно-техническим вопросам. Заместителем директора по административно-финансовой части назначен тов. Наглис.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В связи с поступающими ко мне письмами прошу сообщить через Вашу газету следующее.

Текст песни фильма «Ударом на удар» не является моим оригинальным произведением. Это — переведенные и переработанные мною, в соответствии с требованиями режиссера и композитора, две песни из цикла песен, написанных коллективно группой белорусских поэтов и посвященных Красной армии, тов. Ворошилову.

Одна из этих песен была напечатана в Вашей газете и там было указано, что это — перевод с белорусского. Между тем московская студия Союзкинохроники во вступительных надписях к фильму «Ударом на удар» этого не указала.

Своим письмом я хочу исправить небрежность студии, знавшей о происхождении этих песен.

С товарищеским приветом.

ВИКТОР ГУСЕВ.

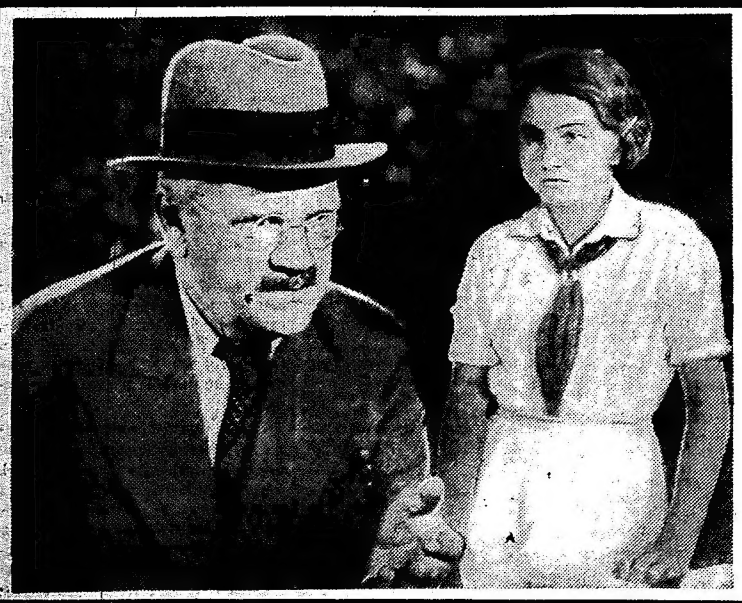
Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост д. 21/5, тел. 1-94-40.

СКОРО НА ЭКРАНАХ

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: **Тамара Цицишвили,** народн. артист Республики **Нуца Чхеидзе,** заслуж. артист Республики **Шалва Гамбашидзе, Александр Жоржолиани, Серго Закариадзе**



закончен производством
НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

НАСТОЯЩИЙ ТОВАРИЩ

Автор сценария А. БАРТО.
Режиссеры: А. ОКУНЧИКОВ, Л. БОДИК.
Операторы: Н. Кульчицкий, З. Чернявский.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:
Народный артист республики ТАРХАНОВ, М. М.
Заслуженный артист Добронравов, Б. Г., Шагайда, С. В.

Производство Киевской кино-студии „Украинфильм" 1936 г.

Уполн. Главлита Б—6007. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.